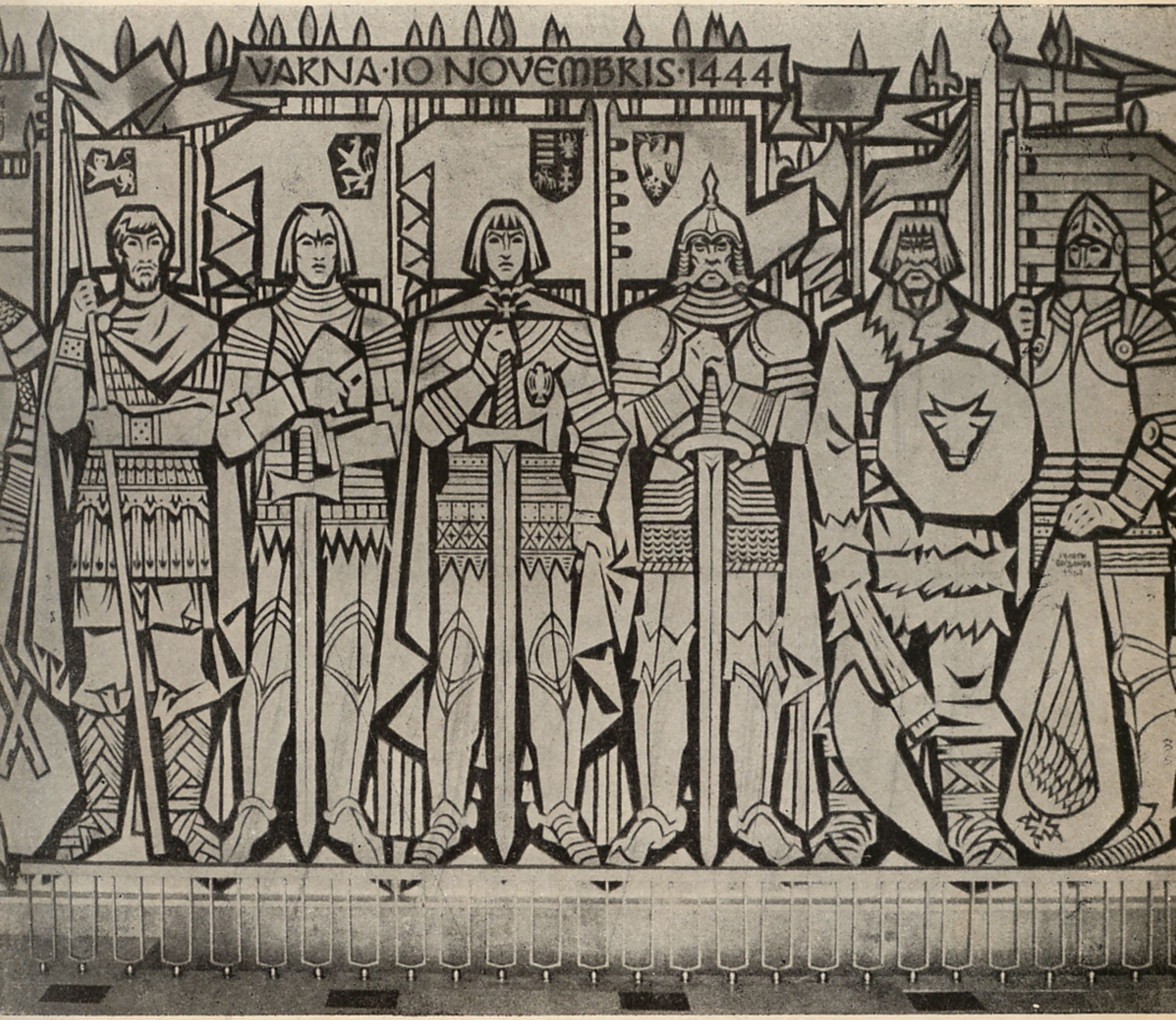
музея
1-4

Музеи и паметници на културата

1 1966


VARNA·IO NOVEMBRIS·1444

Комитет по културата
и изкуството

Музеи и паметници на културата

СЪДЪРЖАНИЕ

(год. VI, кн. I, 1966)

Ив. Кисьов — Нашите задачи през 1966 г. 1

Научни съобщения и публикации

Ив. Венедиков — Новооткрито тракийско погребение във Враца 2
М. Коева — Архитектурно-композиционен анализ на църквата „Св. Богородица“ в Рилския манастир 6
Н. Домусчиев — Към историята на музейното дело в България до Освобождението 12
Г. Георгиев — Традициите на Априлското въстание в антифашистката народоосвободителна борба (1941—1944 г.) . . . 16

Наши проблеми

Е. Дешалит — Диорамата в музейната експозиция 21

Консервация и реставрация

В. Венков — Укрепване на църквата в Асеновата крепост . . 26
Ст. Иванова и *М. Малецки* — За реставрацията и консервацията на знамена и други тъкани 30

Музеи, изложби, колекции

Ст. Стоименов — Петнадесет години Музей на революционното движение в България 34
Д. Дойнов — Парк-музей на бойната дружба край Варна . . 38
Ж. Сиромахова — Музейна сбирка в с. Щръклево, Русенско 42
Ц. Цончев — Нова експозиция на Природонаучния музей в Котел 44
Й. Гаджалова — Къща-музей на сливенския бит от XIX в. 45
Е. Бонева — Изложба за металургичния комбинат „Кремиковци“ 47

Музейно дело в чужбина

М. Сукманджиева — Новата експозиция на музей „Г. Димитров“ в Лайпциг 48
М. Михов — Новата експозиция на Военния музей в Прага 51

Рецензии и отзиви

Ив. Драев — В бой за народна свобода 55

Вести

М. Гаврилова — Второ национално съвещание за художествено оформяне на музеите 59
Б. Кузупов — Из дейността на Съвета по опазване паметниците на културата 60

Клубен живот 60

Народ. музей Б-с
Инв. № 3523
Раздел: 1967

На корицата: „Бойна дружба 1444 г.“ — композиция сграфито от проф. Г. Богданов, Варна, Парк-музей на бойната дружба 1444 г.

БИБЛИОТЕКА
МУЗЕИ И ПАМЕТНИЦИ НА КУЛТУРАТА

ОРГАН НА КОМИТЕТА ПО КУЛТУРАТА И ИЗКУСТВОТО, ЦК НА ПРОФСЪЮЗА НА РАБОТНИЦИТЕ ОТ ПОЛИГРАФИЯТА
И КУЛТУРНИТЕ ИНСТИТУТИ — КЛУБ НА МУЗЕЙНИТЕ РАБОТНИЦИ

Худ. редактор *М. Константинова*
Тех. редактор *Ив. Петров*
Коректор *М. Недкова*

Дадена за набор на 30. III. 1966 г.
Подписана за печат на 11. V. 1966 г.
Печатни коли 7,50
Тираж 727
Издателски коли 6,23
Формат 59×84/16
Цена 0,80 лв.
Издателски № 15195/III-7

Държавно издателство *„Наука и изкуство“*
Печатница *„Георги Димитров“* Пор. 667

Музеи
1-4

Нашите задачи през 1966

Изминалата 1965 г. може да се оцени като благотворна за развитието на музейното дело в нашата страна. С усилията на музейните работници бяха решени редица важни въпроси.

На национално съвещание беше обсъдена работата по художественото оформление на музейните експозиции. В подготовката и обсъждането участвуваха голям брой музейни работници и художници. Проявената активност при обсъждането и решенията, които предстои да бъдат взети, ще допринесе за по-нататъшното подобряване на работата в тази насока. През годината редица музеи постигнаха много добри успехи в научноизследователската, събирателската, фондовата и експозиционната работа. Проведени бяха и някои мероприятия по квалификацията на музейните работници, които ще дадат практически резултати в бъдещата работа на музеите. Значителни успехи отбелязаха музеите и в културно-просветната и пропагандната работа. Създаването на извънбюджетната сметка към някои от тях даде възможност значително да се подобри дейността им по издаването на пропагандни материали и сувенири. Подобри се и обслужването на многобройните чужди туристи и наши посетители.

Новата 1966 г. поставя пред музеите в нашата страна нови отговорни задачи.

Основна задача, към която ще насочат вниманието си музейните работници, е да се обсъди съдържанието на музейните експозиции за отделите „Националноосвободителни борби" и „Работническо революционно движение" с цел да се представи в музеите историческото развитие по-пълно и по-вярно. Успешното решаване на тази задача изисква сериозна предварителна подготовка както от колективите на музеите, така и от всеки музеен работник поотделно. Изпълнението на задачата ще стане съвместно с Института за история при БАН, Института по история на БКП при ЦК на БКП, Българското историческо дружество и Клуба на музейните работници. Подготовката за изпълнението на задачата трябва да започне незабавно и да се свърже с решаването на редица практически музейни въпроси. Необходимо е да се разгърне активна събирателска работа особено за гражданската история на страната след освобождението от турско робство, твърде слабо представена досега в музеите с материали.

Друг важен въпрос, който ще бъде решен през тази година, е обсъждането на работата на музеите и отделите „Социалистическо строителство". Подготовката на тази задача започна през миналата година. Музейните работници в тези музеи и отдели вече са готови за това обсъждане, което ще даде практически резултати при изграждане на музейните експозиции.

Още в началото на годината ще бъде изработен и съгласуван с БАН и перспективният план за научноизследователската работа на музеите за периода 1966—1970 г. Изпълнението на плана е необходимо да започне още през тази година, за да се подготвят достатъчно материали за проектирания общ годишник на музеите, който да бъде издаден в чест на 25-годишнината на социалистическата революция в България.

Големи задачи стоят и в областта на културно-просветната работа.

През настоящата година се навършват 90 години от Априлското въстание. В чествуването на тази славна годишнина музеите трябва да се включат най-активно. Особено отговорни задачи по чествуването се падат на Пазарджишки, Пловдивски, Софийски, Ловешки, Габровски и Врачански огръг, където въстанието е взело най-широки размери. Подготвя се драматизирано пресъздаване на важни моменти от това събитие в Панагюрище и Ново село, Ловешко.

С решение на Политбюро на ЦК на БКП Комитетът по културата и изкуството и Централният музей на Народната армия са задължени да направят в София национална изложба за въстанието. Изпълнението на тази отговорна задача ще бъде безспорно дело на всички музеи в страната, които ще предоставят за изложбата веществени и документални материали от своите фондове и експозиции.

В София с участието на много от музеите ще бъде проведено ревю и уредена изложба на народни етнографски костюми, наградени с медали на събора в Копривщица.

Друго важно мероприятие, което предстои да бъде организирано през тази година, е Седмицата на музеите и паметниците на културата. Тя ще започне на 1 октомври, който е обявен за международен ден на музеите, и ще бъде открита с тържествени събрания, кинопрожекции и други мероприятия, пропагандиращи нашите музеи и паметници на културата.

Големи задачи стоят и във връзка с необходимостта да се разгърне нашироко пропагандирането на нашите музеи и паметници на културата чрез печатни материали, фотокартички, диапозитиви, документални филми, чрез радиото, телевизията, пресата и пр.

Няма съмнение, че с усилията на музейните работници всички тези задачи ще бъдат успешно изпълнени.

Научни съобщения и публикации

Новооткрито тракийско погребение във Враца

Иван Венедиков

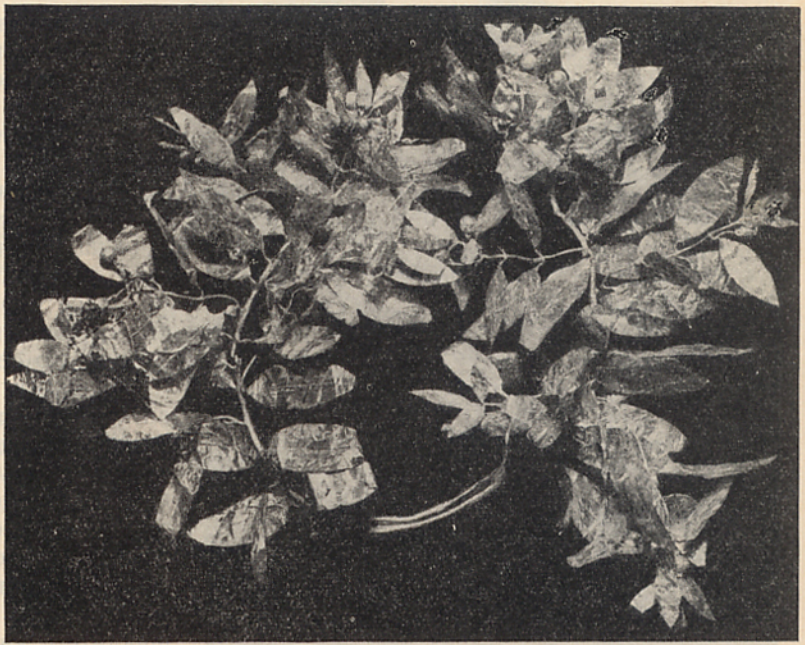
Преди няколко месеца в центъра на гр. Враца в една обезличена и останала под жилищните квартали на града надгробна могила, известна под името Могиланската могила, беше открито много богато и извънредно интересно тракийско погребение от IV в.пр.н.е. Поради изключителното значение на находката тук даваме едно предварително съобщение. Благодарение на своевременно взетите мерки и предприетите разкопки материалите, открити в могилата, можаха да бъдат запазени и самото погребение да бъде проучено.

Първата изненада, която ни поднася Могиланската могила, е гробницата в нея. За разлика от повечето досега известни гробници от същото време, изработени от камък или тухла, новооткритата е била направена от дърво. След това също както каменните гробници тя е била затрупана с една обвивка от камъни, нахвърляни безредно, и върху тях е била натрупана самата могила от пръст. За проучването на много други гробници, устройството на които не е ясно, новата находка дава извънредно важни данни. Подобни случаи на дървени гробници са известни впрочем и от други по-стари находки, но те са обикновено с много по-малки размери.[1] Даровете, поставени в гробницата на Могиланската могила, са подредени по същия начин, както и в другите тракийски гробници.

Втората изненада, която поднася новооткритата гробница, е наличието на колесница в нейното преддверие. Колесницата е с четири колела и е впрегната в два коня. Скелетите им се намериха в положение, което показва, че те са били впрегнати в ярем. Запазени са някои железни части, явно принадлежащи към него. Откриването на колесница в могила от предримската епоха е засвидетелствувано за пръв път тук. Всички досега известни погребения в колесници в Тракия принадлежат на римската епоха (I—IV в.).[2] Осите на колесницата се различават значително от колесниците от римската епоха. Колелата ѝ са устроени по същия начин, по който са устроени колелата на една колесница от Никомидия.[3]

---

[1] *Ив. Велков*, Известия на Археологическия институт, XII, 415. Освен това за каменна могила в средата на гробницата, където е извършено погребението, вж. *Д. Цончев*, Антична могилна гробница при Оризово, Чирпанско. — Годишник на Пловдивския народен музей, I, С., 1941, с. 120. За каменната могила в други гробници вж. *В. Миков*, Казанлъшката гробница, С., 1954, с. 4 и сл., обр. 4.



Обр. 1. Златен венец от тракийското погребение във Враца

Зад колесницата се откри скелетът на един кон, който е служел за езда. Неговата амуниция представлява нещо изключително. Между богатите конски амуниции, които са открити досега в Тракия, тя е втора по бляскавата си украса, като съперничи на двете амуниции от две намерени през последните години съкровища — едното от гр. Луковит,[4] другото от с. Летница, Ловешко.[5] Цялата амуниция е изработена в т.нар. животински стил, в който обаче ясно се чувствува силно влияние на анадолското и персийското изкуство. Поради това и самата находка заема изключително положение. Освен единадесетте апликации, които са украсявали главата, гърдите и тялото на коня, ремъците по тялото са били обсипани със сребърни копчета, малки сребърни главички, а някои от тях са били облечени отгоре и със сребърна обвивка. По този начин целият кон е блестял от сребро. Изключителното положение на новооткритата находка се крие в обстоятелството, че тя за пръв път ни дава по-конкретни данни за мястото, по което се намирала украсата на коня, местата, на които стояли отделните украшения — една досега неразрешена проблема от тракийската археология.

Непосредствено до този конски скелет се намери един скелет на млада жена, по който няма никакви дарове или остатъци от облеклото и украсата му, ако не се смята една желязна фибула на рамото. Това погребение контрастира странно с друго, което се откри във вътрешността на гробницата.

Второто погребение е също на жена с твърде малък ръст, висока към 1,50 м, на около 18 години. То е извънредно богато. На черепа на женския скелет се намери голям златен венец, тежащ 205 грама и приготвен от злато с абсолютна чистота — към 24 карата. Венецът представлява преплетени клончета от лаврово дърво, по които се виждат и малки топчести плодове на дълги дръжки. Напълно е еднакъв със златния венец, намерен при Розовец (Рахманли),[6] Пловдивски окръг, и има своите най-близки паралели в някои от венците от южна Русия[7] от IV в. пр. н.е. На ушите на жената са стояли великолепни златни обеци, всяка от които тежи към 20 грама. Съставени са от плосък диск, от който излиза езиче, украсено с изображение на крилат сфинкс и завършващо с една голяма лунула. На долния си край обеците имат верижки с висулки накрая. Целите обеци са обсипани с розети и представляват едно от най-хубавите произведения на ювелирното изкуство от IV в. Най-близките им паралели са обеци от Южна Русия от същото време.[8]

---

[2] *Ив. Венедиков*, Тракийската колесница, С., 1960.

[3] *Eug. V. Mercklin*, Wagenschmuck auf der röm. Kaiserzeit, IdI, 48, 1933, с. 115.

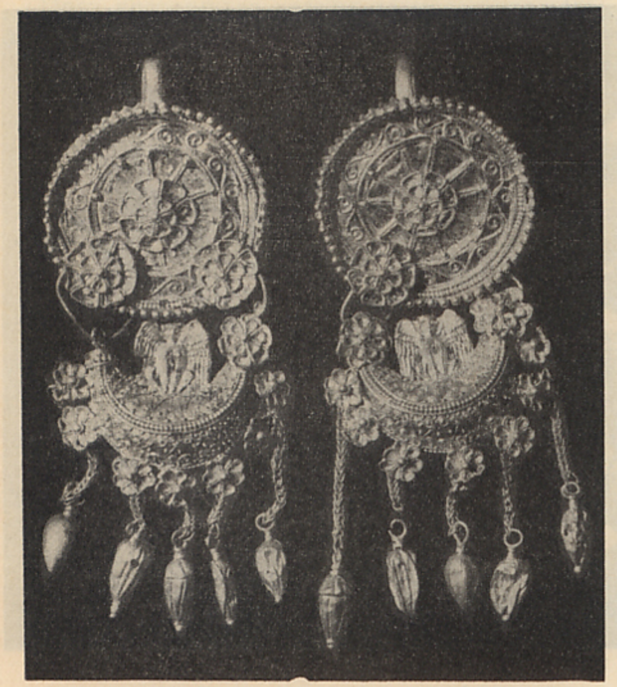
[4] *Д. П. Димитров*, статия в Сб. „Археологически открития в България“, С., 1957, с. 64.

[5] *Ив. Венедиков*, Съкровището в Летница. — „Изкуство“, кн. 1, 1963, с. 20.

[6] Надгробните могили при Дуванли, С., 1934, с. 165, обр. 180 и 181.

[7] S. *Reinach*, Antiquités de Bosphore Cimérien, Paris, 1892, pl. XII.

[8] *Б. Шелов*, Античный мир в Северном Причерномории в античную поху, Москва, 1956, с. 132.



Обр. 2. Обеци от тракийското погребение във Враца

Върху главата на жената е имало було, което е покривало челото и косата ѝ и към което са били апликирани много златни пластинки, повечето с кръгла форма. Две малки златни „лъжички“ и няколко златни висулки, гердан от маниста, между които едно, изработено като глава на сатир, две железни ножчета и едно бронзово огледало допълват блясъка на това тракийско погребение. Трябва да се прибави и голямото количество от глинени предмети, съдчета и две лампи с черен фирнис.

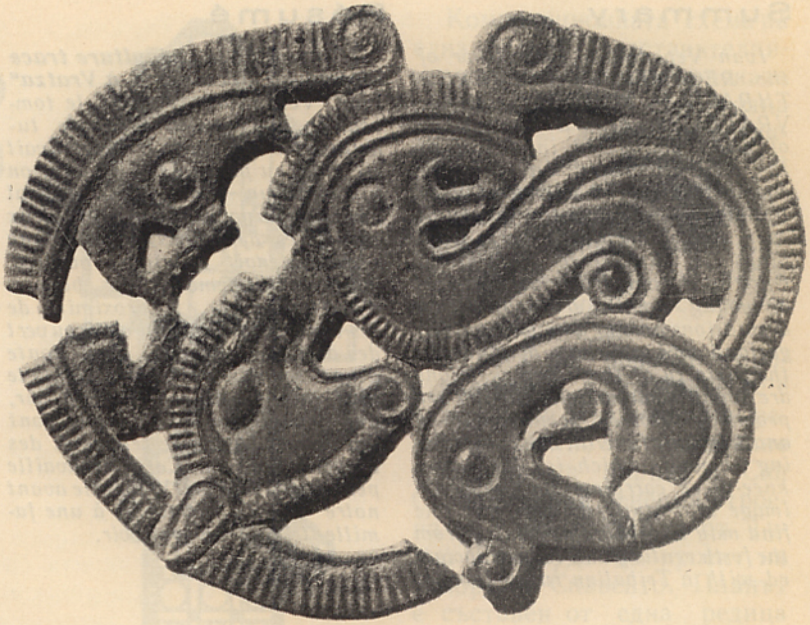
В съседство със скелета на жената, под него и около него се намериха още много предмети, които очевидно принадлежат на погребение на мъж. Между тях заслужава да се отбележат един бронзов шлем, един колчан с повече от сто бронзови триръбести стрели и най-хубавият предмет в находката — един крайно интересен сребърен наколенник, много напомнящ наколенника от находката при Хаджигьол в Северна Добруджа, който още не е обнародван.[9] Този блестящ паметник на домашното изкуство е украсен в горната си част с женска глава, а целият е покрит с изображения на чудовища, изработени „а ла репусе“ и покрити отгоре със злато. Той поразява с претрупаността си, с характерната варварска склонност към пъстрота и блясък и с високо художественото си изпълнение в духа на тракийското изкуство. Почти всички изображения на лъвове и чудовища са силно стилизирани и третирани съвсем декоративно. Находката безспорно е една от най-ценните от този вид, особено като се има пред вид, че наколенници в тракийските находки са съвършено редки и почти непознати.

В находката важно място заемат и другите погребални дарове, между които трябва да се споменат следните вази от бронз: една голяма и богато украсена ситула, каквито често се намират в Тракия и почти не се срещат в същинска Гърция, една малка ситула, една кана и един разлат съд. Железен канделабър допълва тази колекция. Особено важен в научно отношение е сервизът от сребърни съдове. Върху три от четирите фиали с умбо в средата и с доста високо тяло се чете написано с точки име на мъж, тракиец. Към този сервиз принадлежи и малка сребърна каничка, украсена също като една от фиалите с канелюри, ръбът на които е позлатен. Най-интересен е един друг сребърен съд без дръжки, който има форма на шишарка.

Богатата конска амуниция, изработена от сребро, сребърните съдове и сребърният наколенник превръщат находката от Враца в едно съкровище, което по своя блясък не отстъпва на двете най-големи сребърни съкровища, намерени досега в България — Луковитското съкровище и съкровището от Летница. Като се прибавят към него и златните накити, открити в Могиланската могила, находката става изключително богата. При това обстоятелството, че съкровището от Враца е в същност гробна находка, естествено води до извода, че семейството, което е поставило при своите покойници толкова много скъпи предмети, е притежавало много други накити и съдове от злато и сребро и само една малка част от тях са били употребени при погребението. Това дава пълно основание да се смята, че покойниците от Могиланската могила принадлежат към извънредно богато семейство в Северозападна България. Ако сравним тези предмети с останалите находки, намерени в областта на Враца, ще останем удивени от странния контраст, който съществува между едните и другите. Докато едните съдържат почти изключително само обикновени оръжия и юзди и рядко по някой бронзов предмет, новооткритата находка поразява с богатството си и се нарежда на едно от първите места по своя лукс и разкош. Това ни кара да мислим, че тя е гробница на едно семейство с изключително положение в тази част на древна Тракия и би могла да бъде само гробница на владетелско семейство.

---

[9] Le rayonement des civilisations grecque et romaine sur les cultures periphériques, Paris, 1965, p. 324.



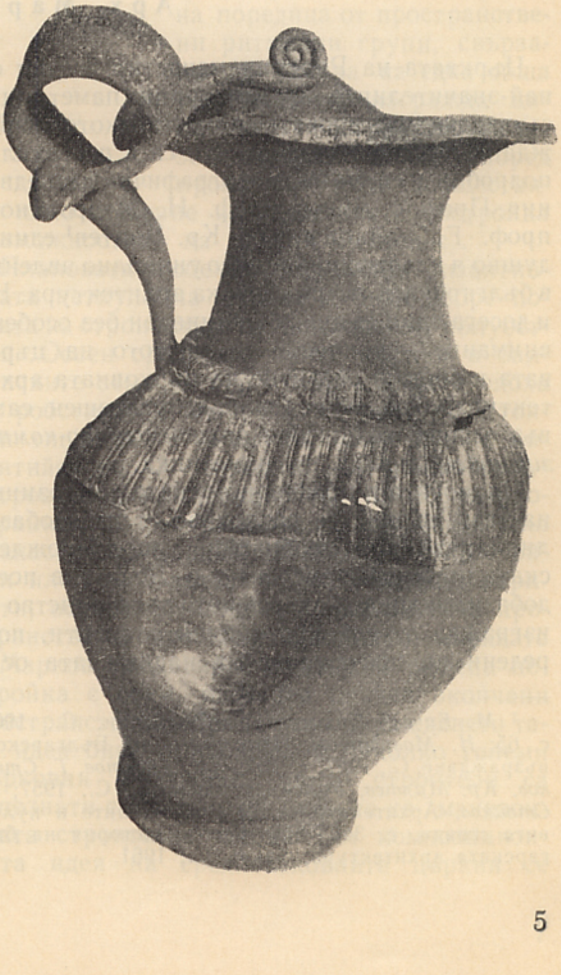
Обр. 3. Апликация от тракийското погребение във Враца

Враца е един от важните центрове в долината на р. Искър на север от Стара планина. В тази област в древността се споменава голямото тракийско племе трибали, които се борели против тракийския владетел Ситалк по време на най-голямата мощ на Одриското царство. Известно е, че Ситалк умрял по време на един поход в тяхната земя през 424 г. пр.н.е. (Тукидит, IV, 101). В 376 г. трибалите предприели поход през тракийска земя, като достигнали чак до Абдера на брега на Бяло море (Диодор, XV, 36 1—4). Страбон (VII, 3, 8) сочи като тяхна територия земите между Хемус и Истър, при която река те граничели с готите. Той дава тези сведения по повод на похода на Александър Велики срещу трибалите. Всичко казано дотук ни позволява да заключим, че сме попаднали на погребение на членове от царското семейство на трибалите или най-малкото на надгробната могила на някой трибалски парадинаст.

Във всеки случай находката от Могиланската могила е убедително доказателство за напълно еднаквото развитие на културата на тракийското население по цялата тракийска земя. За пръв път сега се натъкваме и в Северозападна България на същите паметници, богатство и лукс, каквито се срещат при големите находки в Югоизточна и Североизточна България. В етнографско отношение находката от Враца се свързва съвсем ясно с находките от другите области на България, а с някои свои особености, както това ще се види при пълното публикуване на находката, тя показва и много тесни връзки с Македония.

Още е рано да се говори за датировка на новооткритата находка, но все пак тя показва в някои отношения много голяма близост с находки, които са датирани в края на V или началото на IV в.пр.н.е. Грижливото проучване на материала дава възможност в него да се установят два комплекса, които не са напълно от едно и също време. Дали тази разлика в датата, която не надминава две-три десетилетия, се дължи на дълго пазене в едно семейство на скъпи предмети, ще може да се каже със сигурност едва след приключването на разкопките. Така, както сега се очертава комплексът, той принадлежи във всеки случай към IV в.

Обр. 4. Кана от тракийското погребение във Враца



Summary

Ivan Venedikov, the author of the 'RECENTLY DISCOVERED THRACIAN FUNERAL AT VRATZA', surveys a tomb made of wood discovered in a hill at the city of Vratza. In its antechamber is placed a chariot with two horses. A skeleton of horse with richly decorated horse-trappings is discovered separately. Only by the one, from both funerals of young women are found rich decorations among which a golden garland and ear-rings of gold. In the vicinity of those two skeletons are found some articles, which are probably closely connected to another male funeral, most interesting among which is the silver knee-piece carrying an woman's image and stylized monsters. The find may be treated as coming from the forth century and to be associated with a Tribalian ruling family.

Résumé

L'auteur de la ***„Sépulture trace récemment découverte à Vratza"*** *Ivan Venédikov examine le tombeau en bois découvert dans le tumulus près de Vratza. Un bige avait été placé au péristyle. Plus loin, on a trouvé un squelette de cheval au riche harnachement. Des deux sépultures de jeunes femmes, une seule contenait de riches parures, dont un diadème et des boucles d'oreilles en or. A proximité de ces deux squelettes, on a découvert des objets provenant sans doute d'une sépulture d'homme, dont le plus intéressant est, à coup sûr, une genouillère sur laquelle sont gravés une figure de femme et des dragons stylisés. Cette trouvaille peut être située au IV-e siècle avant notre ère et rattachée à une famille tribale au pouvoir.*

Zusammenfassung

Der Autor von ***„Das neuentdeckte thrakische Begräbnis in Wratza"*** *Ivan Venedikov untersucht die in dem Hügel bei der Stadt Wratza entdeckte hölzerne Grabkammer. In ihrer Vorhalle befindet sich ein Wagen mit zwei Pferden. Getrennt davon wurde das Skelett eines Pferdes mit reich geschmücktem Zaumzeug gefunden. Nur in dem einen der Begräbnisse zwieer jungen Frauen wurden reiche Schmuckstücke entdeckt, darunter ein goldener Kranz und goldene Ohrringe. In der Nähe der beiden Skelette sind Gegenstände, die wahrscheinlich zu einem anderen männlichen Begräbnis gehören, gefunden worden. Das interessanteste Stück ist ein silberner Knieschutz mit der Abbildung einer Frau und stilisierten Ungeheuern. Der Fund kann als ins 4. Jahrhundert v. u. Z. gehörend bezeichnet und mit einer regierenden tribalischen Familie in Verbindung gebracht werden.*

Архитектурно-композиционен анализ на църквата „Св. Богородица" в Рилския манастир

Арх. Маргарита Коева

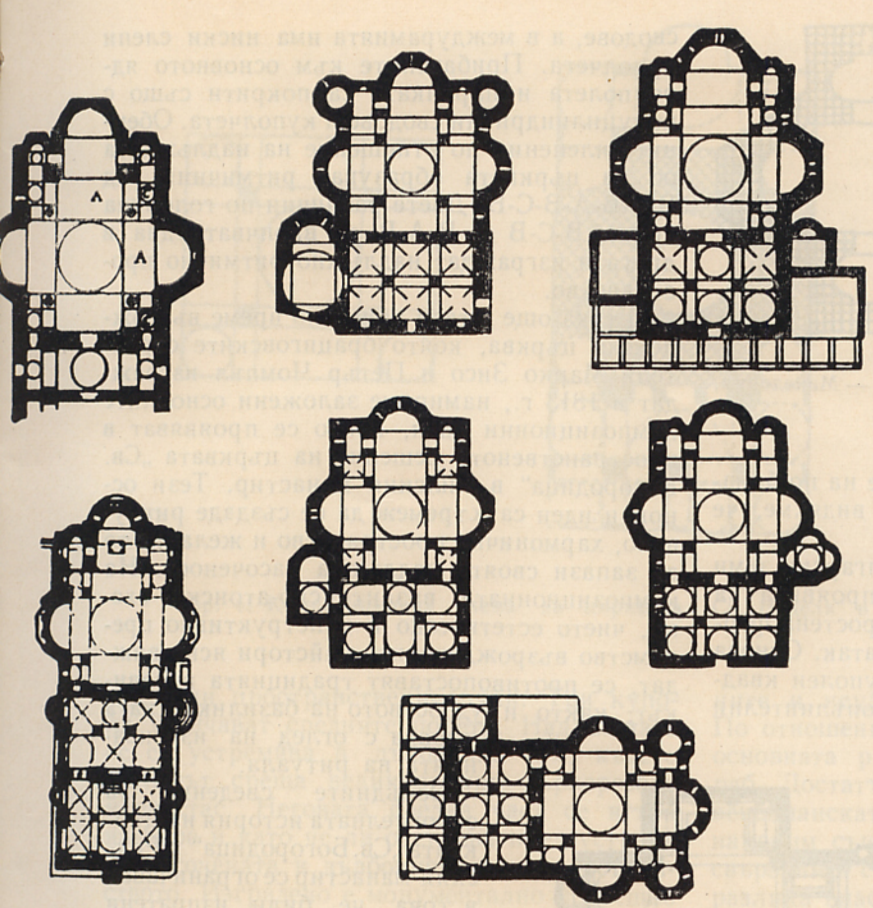
Църквата на Рилския манастир е един от най-значителните архитектурни паметници, създадени през епохата на Българското възраждане. Много изследователи са ѝ посветили подробни и сериозни монографични изследвания. Проф. М. Бичев, проф. Н. Мавродинов, проф. Г. Стойков и акад. Кр. Миятев[1] единодушно я класифицират като уникално явление в българската възрожденска архитектура. Но и досега един въпрос е отминаван без особено внимание — въпросът за мястото на църквата в общото развитие на църковната архитектура. Той може да бъде разрешен само въз основа на подобен *архитектурно-композиционен анализ* на паметника.

Плановата и пространствената композиция на тази църква се различава от псевдобазиликалната и е необичайна за възрожденската църковна архитектура. Докато в псевдобазиликалната вътрешното пространство се изгражда от еднакви обемни елементи, подредени по протежение на надлъжната ос в метричен или ритмичен ред, в църквата на Рилския манастир основната композиционна единица е пространственото византийско ядро. В план очертанието на основното обемно ядро на византийския храм е равнораменен гръцки кръст. Над средното поле на кръста се извисява купол, стъпил върху пандативи. Междурамията са запълнени от четири малки куполи, които играят роля на контрафорси, а късите рамена са засводени с полуцилиндрични сводове. Тази цялостна конструктивно-композиционна система е най-голямото постижение на византийската архитектура. Свободно стоящият, като че ли плуващ в пространството купол бива възприет по-късно от цялата средновековна църковна архитектура. Без да се спираме на проблемата за произхода и конструктивните качества на византийското пространствено ядро, нека само споменем, че то се среща в много от романските катедрали. Намираме го в руски, сръбски и български средновековни църкви, а по-късно някои от ренесансовите църкви на Италия носят следите на византийската архитектурна традиция.

Византийското пространствено ядро може да бъде комбинирано по различни начини и служи като основа на разнообразни и богати

---

[1] *М. Бичев*, Архитектура Болгарии, С., 1961, с. 65; *Н. Мавродинов*, Изкуството на Българското възраждане, С., 1957, с. 132; *Хр. Христов, Г. Стойков, Кр. Миятев*, Рилският манастир, С., 1957; *Г. Стойков*, Архитектурата на обществените и култовите сгради, с. 348—350; Кратка история на българската архитектура, макет, С., 1961.



Обр. 1. Планове на главните атонски църкви — по Брокхауз

планови и обемнокомпозиционни решения.

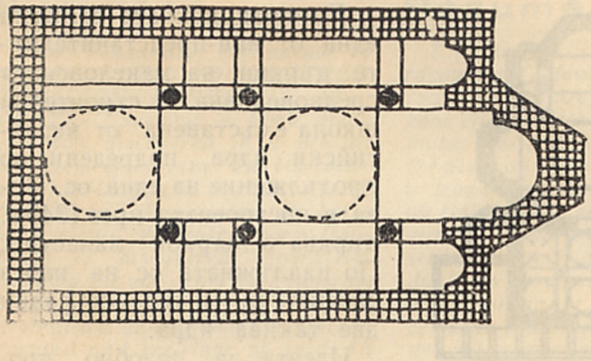
Композиционното ядро на многобройните атонски църкви е неизменно едно и също — византийският свободно поставен на четири подпори купол. Към основната композиционна единица се прибавят странични конхи — певници. Те са предназначени за монашеския хор — неотменна част от манастирското богослужение. Често се прибавя и обиколна галерия или коридор. Задължителна част от композиционната схема е обширният нартекс. Той се използува при вечерните служби, особено в манастирските църкви. Въпреки многобройните варианти атонските църкви показват обща тенденция към удължаване на плана и подчертаване на надлъжната ос.

По-сложна и много по-богата бива пространствената композиция, когато е изградена от няколко византийски ядра, вкопчани едно в друго и подредени едно до друго, така че средното междурамие е общо за две съседни ядра. При това те могат да следват по протежение на една надлъжна ос или да се подредят по две пресечени под прав ъгъл оси.

Композиционната схема на една от най-представителните църкви на македонската средновековна строителна школа е съставена от византийски ядра, подредени по продължение на една ос. Това е построената през 1345 г. църква в Марков манастир. По надлъжната ос на наоса следват ритмично свързани две такива ядра.

Идеята за подобно пространствено изграждане не е чужда и на Италианския ренесанс. Пълно осъществяване тя намира в църквата Сан Салваторе във Венеция, строена от 1506 до 1534 г. от Тулио Ломбардо по проект на Джорджо Спавенто. Планът е съставен от една редица вкопчани едно в друго византийски пространствени ядра, подредени по надлъжната ос. Всяко от тях завършва с купол. Създава се хармонично и ритмично пространство с подчертана насоченост. Една поредица от пространствени ритмични групи, свързани по посока на една обща надлъжна ос, изгражда цялостното пространство на тази църква, която според проф. М. Бичев „осъществява по отношение на надлъжната постройка възможностите на зрелия Ренесанс".

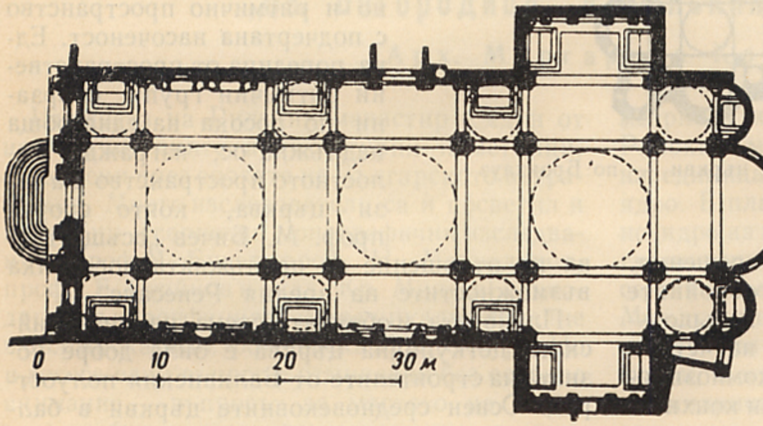
Плановата и обемната схема на византийската петкуполна църква е била добре позната на строителите от Балканския полуостров. Освен средновековните църкви в балканските земи се строят през цялата епоха на робството многобройни църкви от „атонски тип", чието композиционно ядро е византийското. От църквите в Атонския полуостров този композиционен тип се разпространява и утвърждава като основен тип „манастирска църква". Редом с чистия атонски план се създават и разнообразни варианти, основа на които е византийското пространствено ядро. Както видяхме, църквата в Марков манастир е надлъжно решена постройка с обем, изграден от две вкопчани пространствени ядра. През Възраждането тази идея бива приложена в няколко големи църковни постройки, чиито строители са запознати с опита и традициите на македонската строителна школа. Там композиционната идея на средновековните църкви се



Сбр. 2. Църквата в Марков манастир — Македония, 1345 г. (план)

възражда може би благодарение на по-близкия контакт с Италия, където видяхме, че има подобни примери.

В границите на сегашните български земи композиционният принцип се проявява за първи път в първоначална и опростена форма в църквата „Св. Неделя" в Батак. Основа на плана е византийският подкуполен квадрат. Към него има прибавени допълнителни полета, равни на половината от ширината му, които удължават главната ос и превръщат неутралната форма на квадрата в основа на надлъжно решен план. Насочеността се подсилва от нартиката, заделена от притвора, но скрита под общия покрив. Изграденият върху така композираната планова схема обем носи белезите на първообраза, но е пригоден към условията и мястото, където е построена църквата. Над средното поле израства купол, но той е нисък и сляп. Във външния обем е маркиран само с едно леко счупване на четирискатния покрив. Рамената на кръста са засводени с полуцилиндрични сводове, а в междурамията има ниски слепи куполчета. Прибавените към основното ядро полета и нартиката са покрити също с полуцилиндрични сводове и куполчета. Обемните членения по отношение на надлъжната ос на църквата образуват ритмичния ред В-С-В-А-В-С-В. Двете различни по големина групи В-С-В и В-А-В се вкопчват една в друга и изграждат надлъжно ритмично пространство.

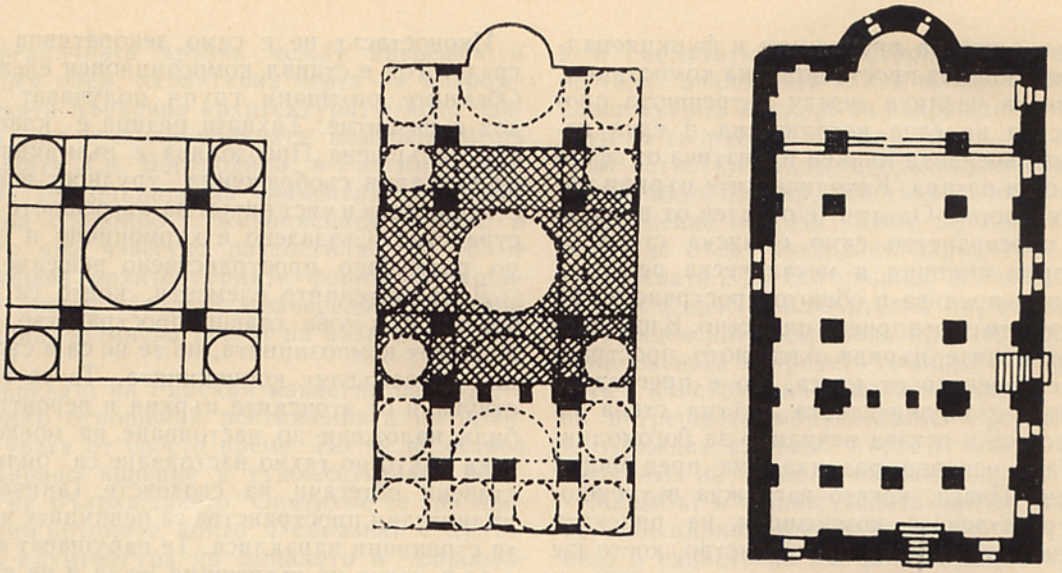


Сбр. 3. Църквата Сан Салвя аторе във Венеци(план)

И така още в тази ранна по време възрожденска църква, която брациговските строители Марко Зисо и Петър Чомпъл изграждат в 1813 г., намираме заложени основните композиционни идеи, които се проявяват в пространственото решение на църквата „Св. Богородица" в Рилския манастир. Тези основни идеи са: стремеж да се създаде ритмувано, хармонично пространство и желание то да запази своята надлъжна насоченост. На композиционната византийско-атонска схема, чието естетическо и конструктивно предимство възрожденските майстори ясно виждат, се противопоставят традицията и навикът, както и удобството на базиликанската сграда с оглед на изискванията на ритуала.

Оскъдните сведения за строителната история на църквата „Св. Богородица" в Рилския манастир се ограничават в това, че били изпратени пратеници в Атон и те донесли оттам плана за нея. Очевидно истината е друга. Монасите са донесли плана на някоя от атонските църкви, но те не биха могли да донесат плана на сега построената манастирска църква, тъй като нейната концепция е била непозната на атонските строители и не се среща в нито една от многобройните църкви на полуострова. Композиционната идея принадлежи на забележителния майстор-строител, който изгражда църквата. За него манастирската кондика споменава само мимоходом и единственото, което се знае, е името му — майстор Павел от Кримин.

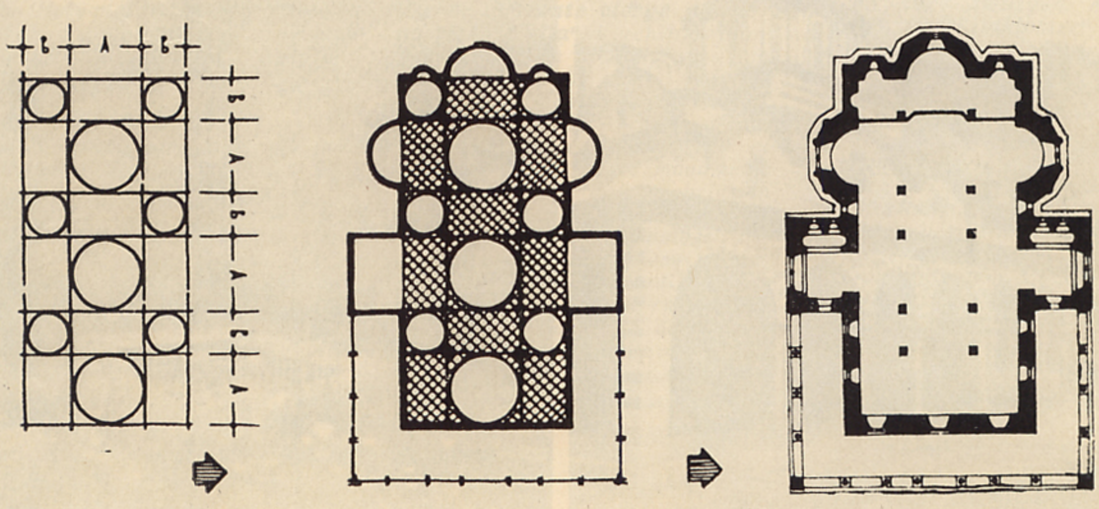
Като използува основните елементи на атонската композиционна схема, българският майстор създава нова пространствена композиция. Той подрежда по надлъжната ос на църквата три византийски пространствени ядра. Средните им полета са общи. Така обемите се вкопчват един в друг и се получава единно вътрешно пространство с подчертана насоченост, изградено от ритмично



Обр. 4. Композиционна схема на църквата „Св. Неделя“ в Батак

свързани пространствени групи. Три купола увенчават средните полета. Надлъжната ос се устремява в дълбочина там, където погледът среща великолепния дърворезбен иконостас. Неговата средна част се вгъва навътре и като че ли отстъпва пред устрема на насочената в дълбочина ос на пространството. Изградено е монументално вътрешно пространство, изпълнено с напрежение. По надлъжната ос на средния кораб се построява ритмичен ред, в който се редуват два елемента. Ударения поставят куполите. Редът има следния графичен израз: Ӑ-В-Ӑ-В-Ӑ-В. Полетата на страничните кораби повтарят този ритъм с разменени места на ударените и неударените срички: А-В́-А-В́-А-В́. По отношение на напречната ос се повтаря основната ритмична група от средния кораб. Достатъчно е да си спомним плана на венецианската църква Сан Салвадоре, за да намерим същите три пространствени групи, свързани в същия ритмичен ред. Единствена разлика внася липсата на първото поле -В-, която прави ритмичния ред в рилската църква непълен. В Сан Салвадоре ритмичният ред е завършен и затворен в себе си: В-А-В-А-В-А-В. Но привидната грешка само доказва творческите възможности на българския майстор. Той не копира сляпо видена отнякъде схема, а създава добре обмислена

Обр. 5. Композиционна схема на църквата „Св. Богородица“ в Рилския манастир



и отговаряща на ритуалните и функционалните изисквания пространствена композиция. Основната разлика между вътрешното пространство на една католическа и една източноправославна църква произтича от оформянето на олтара. Католическите църкви нямат иконостас. Олтарът е отделен от църковното пространство само с ниска стена от мраморни колонки и метална решетка. Апсидата прелива в общото пространство на наоса и то се възприема цялостно. В източноправославните църкви олтарното пространство е отделено от наоса. То е преградено напълно с внушителната плътна стена на иконостаса и остава невидимо за богомолците. Тази основна разлика има пред вид и майстор Павел, когато изгражда вътрешнопространствената композиция на рилската църква. Той създава пространство, което ще бъде възприемано от посетителите в него, и търси реалното въздействие на това пространство. Майсторът изключва от визуално възприемания обем невидимата, скрита зад иконостаса част. Затова не започва механически с малкото поле, предшестващо подкуполния квадрат, а със самия подкуполен квадрат. От началото на ходовата линия той съзнателно отрязва първото поле, защото знае, че ще бъде принуден да скрие зад иконостаса и последното малко поле и по този начин то ще отпадне от цялостния вътрешен обем. Поради поставянето на иконостаса на точно определено място ритмичният ред на елементите става завършен:

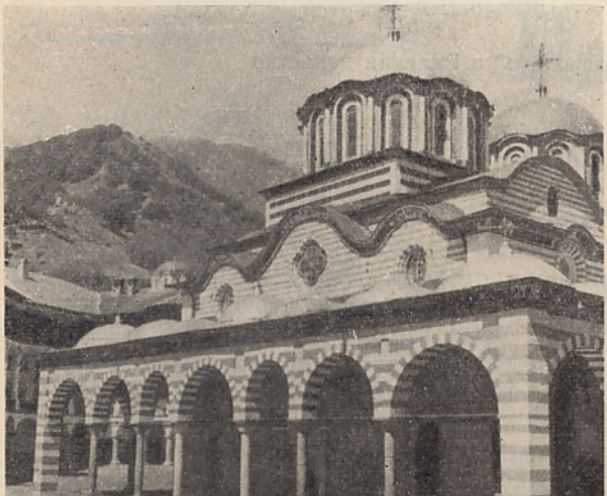
нартика — А̀-В-А̀-В-А̀ — олтар

Иконостасът не е само декоративна преграда. Той е станал композиционен елемент. Обемните ритмични групи получават ясен ход и развитие. Тяхната редица е класически завършена. Преодоляна е възникналата от ритуални съображения трудност и е постигнат ясен и чист ритъм на вътрешното пространство. Създадено е хармонично и обемно ритмувано пространствено решение.

Допълнителните елементи, които са прибавени към това главно пространство, разводняват композицията, но те не са в състояние да замъглят концепцията. Те са заимствувани от атонските църкви и вероятно са били наложени по настояване на монасите, така както по тяхно настояване са били поставени обтегачи на сводовете. Такива допълнителни пространства са певниците и двата странични параклиса. Те нарушават единството както на вътрешния, така и на външния обем. В резултат на това страничните фасади на църквата са съчетани от разнородни обеми и композицията им е разкъсана и нехармонична.

Цялостната композиция на външния обем отразява напълно пространствения ритъм на интериора. Куполите са изявени свободно и подчертават тектоничността на архитектурната композиция. Главната фасада е пронизана от същия ритъм, който раздвижва вътрешното пространство. Централните пет полета на аркадата повтарят ритмичната поредица А̀-В-А̀-В-А̀. Ударения поставят куполчетата над по-широките полета, които се очертават над покрива на откритата нартика.

Обр. 6. Църквата „Св. Богородица" (западна фасада)



Обр. 7. Общ изглед на Рилския манастир

Органичната връзка между вътрешен и външен обем, характерна черта на възрожденската църковна архитектура, е ясно изявена във външно обемната композиция на църквата „Св. Богородица“ в Рилския манастир. Тектониката на елементите съжителствува спокойно с живописната украса, в която има известно разностилие, но то не нарушава архитектурните форми. Стенописите правят сградата жизнерадостна и приветлива, истинска рожба на възрожденската епоха.

Църквата на Рилския манастир надхвърля в много отношения постиженията на архитектурата от своето време. Но тя не остава изолирано явление в художествената история на Възраждането. Опитахме се да проследим връзките, които я свързват с култовата архитектура на миналото и Европейския ренесанс.Проследихме примерите, набелязващи пътя, по който се достига до нейната планова и обемна композиция. Рилската църква не остава единствен пример на подобна композиция в следващото развитие на църковната архитектура. Нейната концепция се повтаря в църквата на Лопушанския манастир и в църквата на манастира „Йоаким Осоговски“ в Криворечна Паланка.[2] Примерите не притежават блясъка на оригинала, но те са твърде точни копия от него, а и съществуващите исторически сведения поставят аналогията извън всяко съмнение. Става въпрос по-скоро за подражание, отколкото за творческа интерпретация, но когато един истински голям художествен паметник служи като пример, той твърде често се налага именно по този начин. От него трудно могат да бъдат създавани варианти.

Църквата „Св. Богородица“ в Рилския манастир е едно изключително постижение на възрожденската църковна архитектура. Необикновената за времето планова схема, трудната конструкция, смелата външна изява на вътрешното монументално пространство ѝ отреждат с право първото място между църквите на нашето възраждане.

Мащабът и тържествената монументалност на тази църква правят възможно построяването ѝ единствено в Рилския манастир, тъй като той се е ползувал с необичайна за времето независимост и големи привилегии. При това дългата строителна история на манастира подготвя цяла школа опитни строители, способни да се справят със сложната конструкция и необичайната архитектурно-композиционна схема.

Църквата „Св. Богородица“ е композиционен център на цялостния архитектурен ансамбъл на Рилския манастир. Тя е великолепен завършък на богатата, жизнерадостна и колоритна архитектура на манастирския двор. Рилската църква е не само зебележителен архитектурен паметник, но както и самият манастир, тя е паметник на епохата на Българското национално възраждане.

---

[2] *Г. Стойков,* Култови и обществени сгради в Северозападна България. — Комплексна научна експедиция в Северозападна България, С., 1958, с. 136—149.

Summary

The author of ***“The architectural and structural analysis of the ‘Holy mother of god’s’ church at the Rila monastery”*** *arch. Margarita Koeva, puts in a new light the place of the church in the general development of the church’s architecture. After a detailed architectural and structural analysis of the monument the author comes to the conclusion, that while the inner space of the pseudobasilica is built by arranged along the longitudinal axis in metric or rhythmic order, equal volumetric elements, the new structural unit in the church at the Rila monastery is the spatial Bysanthian nucleus.*

Résumé

L’auteur de ***„Analyse architecturale et structurelle de l’église de la sainte vierge du monastère de Rila“*** *l’architecte Marguarita Koleva examine sous un jour nouveau la place de cette église dans l’évolution de l’architecture d’églises. Après une analyse détaillée de l’architecture et de la structure de ce monument, l’auteur aboutit à la conclusion que si dans la pseudo-basilique l’espace intérieure comporte des éléments équivalents en volume situés sur l’axe longitudinal dans un ordre métrique ou rythmique, l’église du monastère de Rila a pour unité structurelle le noyau spatial byzantin.*

Zusammenfassung

Die Autorin der ***„Architektur und Kompositionsanalyse der Kirche zur „Heiligen Muttergottes“ im Rilakloster“*** *Arch. Margarita Koeva stellt den Platz der Kirche in der allgemeinen Entwicklung der Kirchenarchitektur in ein neues Licht. Nach einer ausführlichen Architektur- und Kompositionsanalyse des Denkmals kommt sie zu dem Schluß, daß die grundlegende Kompositionseinheit der Kirche des Rilaklosters der byzantinische Raumkern ist, während der Innenraum der Pseudobasilika sich aus gleichen räumlichen Elementen zusammensetzt, die entlang der Längenachse in metrischer oder rhythmischer Ordnung aneinander gereiht sind.*

Към историята на музейното дело в България до Освобождението

Николай Домусчиев

Създаването на музея в Свищов[1] през 1856 г. не е единствена проява, а начало на един закономерен процес в нашата страна. Разбира се, за голямо развитие на музейно дело в България преди Освобождението в днешния смисъл на думата не може да се говори. По-скоро става дума за неговите наченки.

При наличието на национално поробване музейната дейност е трябвало да съдействува за пробуждане на националното съзнание на народа. Това е нейната главна роля и заслуга в периода преди Освобождението.

Нашите земи са наситени с паметници на материалната култура, принадлежащи на различните племена и народи, обитавали я от най-дълбока древност. През периода на турското владичество те са били намирани случайно, главно при различните видове полска работа. В края на XVIII и първата половина на XIX в. изобилствуват сведения за открити единични монети и колективни монетни находки. Политиката на турската държава е пречела на едно по-системно събирателство и колекциониране на монети сред населението. Слаба във финансово отношение, държавата е изземвала намираните стари монети. Откритите през 1833 г. в землището на с. Връбница, Софийско, „около една ока сребърни монети, намерени в едно гърне", са били изпратени в държавния монетен двор.[2] Същото се е получило и с намерените стари монети във Видинско.[3] Турската държавна власт е следяла движението на скъпоценните метали сред населението и чрез свои агенти ги е изкупувала. На Узунджовския панаир през 1840 г. от Одрин бил изпратен „специален чиновник, който ще купува на по-висока цена разни видове стари златни и сребърни монети и други златни и сребърни предмети", които са в обръщение между населението по време на панаира, ежегодно устройван в Узунджово, Хасковско, „като не се разрешава на населението да ги купува и продава помежду си"[4]. Независимо от това, че Османската империя изоставала от останалите европейски страни, към средата на миналия век в Цариград бил открит и първият археологически музей. За основа на музея послужили предмети, намерени в землището на с. Коджа Абдурахман, Пловдивско.[5] Същата година (1851) в Цариград е бил уреден музей за еничерски униформи.[6] В 1854 г. в гр. Видин Сами паша организирал оръжеен музей в крепостта „Баба Вида".[7] През 1862 г. в Цариград било взето решение да се направи „едно общо изложение на земеделческите и занаятчийските произведения на царството". От една дописка се вижда, че по предложение на Едхем паша, министр на просвещението и търговията, „Високата порта реши да отвори един народен музей в широкото и удобно място при джамията на султан Баязид".[8] През 1869 г. в. „Дунав" публикува правилник за издирване и събиране на „антики".[9] На следващата година (1870) пак в същия вестник се публикува заповед за събиране на археологически паметници.[10] Същата година излизат мерки за опазването на старините в Турция[11] и наставление за вида и стойността на старите монети.[12] В Цариград бил открит и музей на „древностите и на старите оръжия".[13] Установила се практиката на периодично уреждане на годишни изложби във вилаетите. През 1875 г. в Цариград се открива и Археологическо училище. Образователният ценз за кандидатите е бил твърде висок — те трябвало „да познават языците: френски, старият грътски, латинският, турският и да превождат на турски горереченните чужди язици"[14].

Независимо от публикуването на тези наредби тяхното практическо приложение не е било възможно в условията на разлагане на турската феодална държава. Музейното дело и опазването на античните паметници в Османската империя си останали на много ниско ниво в сравнение с европейските страни.

---

[1] Вж. *Боян Джонов*, Към въпроса за зараждането на музейното дело в България (Музеят към първото българско читалище). — Сб. „Сто години народно читалище Свищов, 1856—1956", Свищов, 1958, с. 318 и сл.

[2] Документи за Българската история, т. III, С., 1940, с. 186, док. № 339 а (в текста ще се цитират съкратено ДБИ).

[3] ДБИ, т. III, с. 185, док. № 336.

[4] *Пак там*, с. 257—258, док. № 478; *също*, с. 199, док. № 368.

[5] *Пак там*, с. 333, док. № 601. Навярно това е бил погребален инвентар на снижена от обработването могила, каквито според устни предания е имало наблизо.

[6] „Цариградски вестник", В, число 61 от 17.XI. 1851 г.

[7] За този музей вж. писаното у *Б. Джонов*, цит. статия, и бележките на *Вилхелм Лежан* в „Летоструй", г. VIII, 1876, с. 127.

[8] „Съветник", I, бр. 17 от 15.VII.1863 г.

[9] В. „Дунав", IV, 352 от 12.II. 1869 г.

[10] В. „Дунав", V, 444 от 21.I.1870 г.

[11] В. „Право", IV, 51 от 14.II.1870 г.

[12] В. „Дунав", V, 451 от 15.II.1870 г.

[13] В. „Турция", VI, бр. 8 от 11.IV.1870 г.

[14] В. „Век", II, бр. 12 от 22.III.1875 г.

Слаба икономически, попаднала под колониалната зависимост на напредналите капиталистически страни, империята е била и обект на износ на културни ценности. Консули, пътешественици и търговци са изнасяли движими и недвижими паметници на културата, за целта дори са провеждали и археологически разкопки. В тази дейност не останали по-назад и католическите мисионери в страната. В едно свое писмо деловодителят на Българското книжовно дружество Васил Д. Стоянов пише до Яков Ф. Кларк, мисионер в Самоков: „Пътници съобщиха на дружеството, че Вие сте имали на разположение една сбирка *археологическа и геологическа, събирана със старанието на мисионерите, повечето в България*“[15] (курсив Н.Д.).

Българското музейно дело се развива при много по-трудни условия, без държавна подкрепа, опирайки се почти изключително на порасналото национално съзнание и самодейността на българите, но по време почти успоредно с развитието на турското музейно дело. Създаването на музеи и музейни сбирки в страната е било обосновано от зараждането и развитието на интереса към паметниците на културата както сред изследователите и пътешествениците чужденци, така и сред българското население през 30-те и 40-те години на миналия век.

За пръв път идеята за създаване на български музей е била изказана през 1832 г. от видния руски учен Юрий Иванович Венелин. След завръщането си от България той излязъл с предложение пред генерал Иван Иванович Инзов, попечителя на българските колонии в Южна Бесарабия, „за създаване на специален комитет в гр. Болград, който да се грижи за опазването на историческите паметници на българския народ“. По такъв начин — се казва в изложението — „Вие бихте могли да положите началото на народен български музей, който с време може да стане твърде бележит и да хвърля лъчезарна светлина“[16]. Свищовският музей, основан като „библиотека с музеум“ на 30 януари 1856 г. с ръкописен отдел и нумизматическа сбирка, по същество представлява първата музейна експозиция у нас.[17] Музеят възниква не случайно в Свищов. През епохата на Възраждането градът се развива като важен икономически център на вносно-износна търговия по р. Дунав. Сравнително доброто материално положение на българското население в града, обстоятелството, че се е намирал на важен воден път, по който е проникнало и влияние от Средна Европа — всичко това е обусловило създаването на музея в Свищов. Интересно е да се отбележи успоредното основаване на библиотеката и музея.

При липса на собствена държавна власт за българската буржоазия съществували две възможности за откриване на музеи. Първата е възможността да се откриват музеи към читалищата. Това е, тъй да се каже, обществено-демократическо направление, при което изграждането на музея е ставало с помощта на широк кръг от хора. По такъв начин се улеснявало и набирането на експонати. Втората е резултат на частна инициатива за откриването на музеи, целеща материални изгоди.

През 1867 г. жителят на гр. Прилеп Тодор И. Кусев излиза с предложение пред българското читалище в Цариград за създаване на български музей към него. „Г-н Т. И. Кусев от Прилеп — четем в дописка до в. „Македония“ — в желанието си да подкани Българското читалище тук *за основаването на едно българско старинарище* (курсивът на Н. Д.) при него благоизволи да му подари за тая цел четири старовремянски сребряни монети. Българското читалище, *като оценява потребността на такова събиралище* (курсивът на Н. Д.), сърадува от сърце Г-н Тодора И. Кусева за първоначинанието му и му благодари горещо за рудолюбивите му чувства.“[18]

Към основаното в гр. В. Търново читалище „Надежда“ било решено да се уреди музей.[19] В 1873 г. в Цариград било открито Българско ръкоделно изложение, организирано от българското благотворително братство „Просвещение“. В него участвували с подарени предмети повече от десет града. Това е първата етнографска изложба преди Освобождението. В печата от това време четем: „Из Цариград ни явяват, че на 29 юния са е осветило българското изложение на „Благодетелното братство“ и че ръкоделията съ са харесале на сичките присъствующи.“[20]

По същото време в предосвобожденския печат се появяват статии, в които се обосновават ролята и значението на музейното дело.

---

[15] Документи за историята на Българското книжовно дружество в Браила, С., 1958, с. 430.

[16] *Ал. Димитрова*, Руски общественици за създаването на Археологически институт в България— „Археология“, I, кн. 1—2, с. 117.

[17] *Б. Джонов*, цит. статия.

[18] „Македония“, I, бр. 12 от 18.II.1867 г.

[19] *Д. Овчаров*, Към историята на първото археологическо дружество в България. — „Археология“, IV, кн. 3, с. 69.

[20] В. „Независимост“, III, бр. 43 от 14.VI. 1873; „Право“, бр. 14 — притурка от 18.VI.1873.

Една извънредно интересна статия, написана във връзка с етнографска изложба, е отпечатана през 1874 г. в сп. „Читалище“. В нея се правят оригинални преценки и предложения. За съжаление авторът ѝ е неизвестен. Тази статия може да се счита за публикация, обосноваваща необходимостта от съществуването на български музеи. „От главните средства за изучаване на Отечеството ни, за чисто народното ни образование могат да послужат изложбите и музеите. Като предлагаме изложбите и музеите като средство за изучаване на България, ограничаваме са засега да привлечем вниманието на нашите съотечественици върху една изложба и как може да стане тя.“

Авторът предлага да се организира българска етнографска изложба: „Та каква полза, ще попита някой от читателите на тези редове, от една подобна изложба? В какво и как ще ни послужи тя за изучаването на нашето отечество, за развитието на народното ни образование?

Преди всичко, отговарями ний, изложбите во всички времена са били доволно силни двигатели на народното свестяване, както и на нравственото, умственото и веществено обогатяване. . .

Трябва да приложим още, че таквъз, каквато предлагаме да бъде *българската народна изложба, може да стане едно постоянно и постепенно подобрявано учреждение. Тя може да земе вид на народен музей.* Действието на музея като постоянен и систематически не може да бъде освен пак постоянно и много трайно. *Той може да послужи за строго и научно преговаряне на желающите да се занимават*“[21] (курсив Н. Д.).

Една година преди Освобождението в гр. Русе се открива първият профилиран естественонаучен, по-точно „анатомически“, частен музей (Анатомический музей на г-на Михайлова в Русе). „Този музей, когото г-н Михайлов е открил сега в Русе, е снабден с естествени и изкуствени предмети, които съвършено точно представляват всичките части на человеческото тяло, разделени една по една и събрани всичките наедно. Г-да посетителите, като влязат в музеят, дава им се един лист („водач“ на музея — Н. Д.), в когото са описани всичките предмети. Музеят е отворен всеки ден, заран часът от 12 и трае до 12 вечерта по турски. Цената на влизането е 1 франг.“[22]

През 1877 г. в гр. Разград се създава археологическа сбирка.[23]

Известно място отделя на въпросите за опазването на българските паметници и организиране на музейното дело и българската емиграция в Румъния, Русия, Сърбия и други страни. Безспорно проявите в това отношение сред емиграцията трябва също да се отнесат към постиженията и развитието на българското музейно дело.

През 1868 г. в гр. Браила било основано Българското книжовно дружество с клонове в Одеса, Кишинев, Болград, Галац, Букурещ, Гюргево и Виена. В централния клон в Браила е поставено началото на музей (на първо време с монетна сбирка) от Иван Кършовски, който подарил на Българското книжовно дружество „една медна стара пара, друга такава българска, сребърна, позлатена и отистина Асенюва пара“[24]. Руската интелигенция подпомогнала създаващия се музей в Браила. „Наший председател г. М. Дринов пристигна тия дни от Италия и скоро ще замине за Москва и Петербург. Господство му носи в себе си разни и драгоценни работи, що е набрал за дружеството по Европа и особено по Италия. Подробно известие ще обнародваме у всичките български вестници, отдето ще се известите и Вий за тия драгоценности. Тук трябва да Ви забележа още, че княгиня Голицина изпрати на дружеството един много скъп подарък, една морска сбирка от морски животни и друга великолепна сбирка преръчана е в Прага за дружеството — сбирка от всичките минерали. И така с тия важни и скъпи приноси нейна светлост полага основата на българский народен музей при Бълг. кн. дружество. Освен това друга някоя руска дама на име Кариова, добра познайница на княгинята, благоизволила тоже да земе участие в Дружеството с едно особно благоволение, като преръчала в Рим на нейна сметка да се снемът някои от най-важните досега неснети миниатури от българската история.“[25] В благодарствено писмо действителните членове на Книжовното дружество благодарят на Елисавета Александровна Голицина: „Тези дни БКД има чест да добие морска сбирка, която сте благоизволили да му изпратите в дар.“[26] Споменават също и минералогическата сбирка „Щем да Ви кажем това накратко, че с тези драгоценни сбирки Вие полагате основа на два от важните отдела на българский народен музей при нашето дружество, който с божата воля надем се да се състави един час по-скоро.“[27] Едновременно с това първият отдел на музея при Книжовното дружество — нумизматическата сбирка, също „започнала да се умножава и убогатява: в нея се намерват вече и няколко екземпляра стари български монети (пари) — от българските царие Асена, Святослава и пр.“[28].

---

[21] „Читалище“, IV, бр. 10, с. 268. Статията е озаглавена „Българска народна изложба“.

[22] В. „Дунав“, XII, бр. 1076 от 6.VI.1876.

[23] Музеи и паметници в Народна република България, Водач, съставители К. Драганов, М. Райчев, Ст. Станчев, С., 1959, с. 542.

[24] Документи за историята на Българското книжовно дружество в Браила, С., 1958, с. 124.

[25] *Пак там*, с. 125.

[26] *Пак там*, с. 132.

Както в музея при читалището в Свищов, тъй и в музея на Книжовното дружество имало ръкописен отдел. За него то получило „четире ръкописи старобългарски, от них едната е на пергамин, другите три на книга полу-пергамин, всичките овехтели и в онова състояние, както успях да ги придобия за дружество ни“. Ръкописите са били подарени от Георгий А. Владикоецов от Велес и изпратени на дружеството от В. Попов. Препращачът отбелязва: „Има още десетина стари монети, събрани все в дар за Книжовното дружество, но като няма някой верен случай да Ви ги пратя, оставам това за допъти, когато сполуча такъв.“[29] Дейците на Българското книжовно дружество полагали усилия да увеличат и разширят сбирката на музея към дружеството.

В цитираното вече писмо на Васил Д. Стоянов до Яков Ф. Кларк, мисионер в Самоков, четем: „Дружеството ме натовари да Ви помоля, ако отистина съществува такова нещо, да благоволите да се разпоредите с изпровождането на тая сбирка на дружеството, при библиотеката на което е положено вече началото на български музеум, за които Вашата сбирка може да бъде сериозно интересна. Дружеството е наздраво уверено, че ще може да получи за своят музеум една сбирка от Вас, понеже според казването на пътниците, за които по-горе Ви споменах, в сбирката си Вие сте имали по две три части от един предмет.“[30]

В условията на разлагащата се турска феодална държава наченките на българското музейно дело се развивали при изключително трудни условия и ако в това отношение българският народ е полагал големи усилия, за да не изостане от напредналите в това отношение народи, това се дължи единствено на неговия неугасим стремеж към просвета и култура. Малкият брой открити музеи и сбирки и временното им съществуване ни задължават да продължим проучването в този важен дял от културната история на нашия народ през епохата на Възраждането.

---

[27] Документи за историята на Българското книжовно дружество в Браила, С., 1958, с. 133.

[28] *Пак там*, с. 201.

[29] *Пак там*, с. 407—408.

[30] Документи за историята на Българското книжовно дружество в Браила, С., 1958, с. 430—431.

Summary

Nikola Domuschiev follows in ***'Towards the history of Bulgaria's science of museums up to the liberation'*** *the initial steps of the science of museums in Bulgaria before the Liberation from the Ottoman yoke. The difficulties in the conditions of alien yoke are underlined, in which the separate pioneers and public organisations have carried out their activity on collecting materials and building the first museum collection in the country.*

Résumé

Dans ***„Histoire des Musées en Bulgarie jusqu'à la libération“*** *Nicolas Domoustchiev fait l'historique des musées bulgares avant la libération du pays du joug turc relévant les difficultés que dûrent surmonter les zélateurs et les organisations ayant entrepris de réunir matériaux et objets pour constituer les premières collections de nos musées.*

Zusammenfassung

In ***„Zur Geschichte der Museumskunde in Bulgarien vor der Befreiung“*** *zeigt Nikola Domustschiev die Anfänge der bulgarischen Museumskunde vor der Befreiung Bulgariens vom türkischen Joch auf. Er unterstreicht die schwierigen Bedingungen der Fremdherrschaft zufolge, unter welchen einzelne Pioniere und öffentliche Organisationen Gegenstände sammelten und die ersten Museumssammlungen im Lande aufbauten.*

Традициите на Априлското въстание в антифашистката народоосвободителна борба (1941—1944 г.)

Георги Георгиев

Могъщата революционизираща сила на идейното наследство на априлци бе правилно и своевременно оценена от пионерите на научния социализъм в България и, на първо място, от неговия основоположник Димитър Благоев. Българските революционни марксисти се считаха за законни приемници и продължители на най-ценното от делото на предосвобожденските революционери. Бузлуджа стана символ, свързващ революционните борби на народните маси в две епохи от тяхното историческо развитие.

Борбата за запазване и популяризиране на това наследство представляваше неотделима част от идеологическата борба на БРСДП и БКП и през следващите десетилетия.

Голямата сила на идейното наследство на националноосвободителното движение и неговия връх — Априлското въстание, се прояви най-ярко в условията на антифашистката народоосвободителна борба през 1941—1944 г. Предателството на монархо-фашистката клика, присъединила страната към фашисткия блок, доведе до изгубване на нейната национална независимост, до фактическото ѝ окупиране от хитлеристка Германия. Това бе и обективната основа, която позволи през периода на антифашистката народоосвободителна борба (естествено при намесата на субективния фактор) идеите и историческият опит на националноосвободителното движение и по-специално на Априлското въстание да изиграят немалка активизираща роля в борбата за победата на социалистическата революция. Целта на настоящата статия е да разгледа въз основа на конкретен исторически материал влиянието на идеите и примера на априлци в годините на въоръжената борба.

* * *

Както през тридесетте години, така и в условията на 1941—1944 г. революционните сили продължиха да дават отпор на опитите на фашистката пропаганда да кощунствува с идеите на априлци и Ботев. Единствените средства, които дейците на БРП и РМС имаха на свое разположение, бяха нелегалният антифашистки печат и словото, произнасяно пред нелегални сбирки на антифашисти и съмишленици. Задачата бе да се разкрият предателският лик на монархо-фашистката клика и пълното потиворечие на нейната обществена практика със заветите на загиналите революционери.

Установяването на всички конкретни прояви в тази област все още е твърде трудно, но известно е напр., че през 1942 и 1943 г. по повод на 66-ата и 67-ата годишнина на Априлското въстание и гибелта на Хр. Ботев е била разгърната широка позивна акция. На много места ремсови и бонсови организации са провеждали нелегални сбирки, на които са били изнасяни доклади за Априлското въстание. От страна на ЦК на РМС са били изготвени и разпространени из страната тезиси за доклади на тема „Априлското въстание“ и „Заветите на Ботев и нашите задачи“.[1]

Безспорно най-голямо значение в случая има издаденият през май 1942 г. като отделно нелегално издание „Лист на Ботева“, все още неотбелязан в библиографията на нелегалния антифашистки печат през тези години.[2] Изготвен по решение на ръководството на БОНСС, този вестник продължава и в новите условия традицията на юбилейните листове, издавани в миналото по повод посочените събития. На неговите 6 страници, отпечатани на циклостил, са поместени 21 бележки или кратки статии, които разглеждат различни страни от подвига на априлци и делото на Ботев. Интерес представляват статиите „Филовци се кланят на Ботев“ и „Кому принадлежи Ботев“. „Ботев — заявява се в последната статия — е принадлежал и принадлежи на тези, които са носели тежките окови на робството и са копнеели за свобода.“[3] „Назад, предатели — завършва авторът на втората статия, — нито крачка напред към светлата памет на Ботева. Не ще ви позволим да хулите с мръсните си дела челника на свободата!“[4]

---

[1] ЦПА, ф. 20, оп. 1, а. е. 43; *АМРДБ*, ф. 1, оп. 1, а.е. 335, л. 19—22; *Н. Горненски*, В една от редиците на БОНСС. — Сб. „БОНСС“, С., 1958, с. 218.

[2] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. Б—7.

[3] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. 7—б.

[4] *Пак там*, л. 7—а.

Особено значение имаше преодоляването на възгледите за „изчакване“, за възможността да бъдат изгонени хитлеристите и постигната националната свобода и без въоръжена борба или въстание. Развивани от кръговете на т.нар. „легална опозиция“ и някои опортюнистически елементи, те затрудняваха разрастването на борбите на народните маси. За да се разкрие пред широките слоеве на трудещите се несъстоятелността на тези „теории“, редом с всичко друго бе използуван и примерът на Априлското въстание. В много позиви и други документи БРП и РМС изтъкваха, че още през 1876 г. народът бе разбрал, че свободата му може да бъде дело само на неговата въстаническа борба. „Априлското въстание показа — заяви радиостанция „Хр. Ботев“ в директивното си предаване от 3 май 1943 г., — че всенародното въстание е най-сигурният път за освобождението на България.“ Петнадесетина дни по-рано в статията „Априлското въстание и нашата борба“, отпечатана на страниците на нелегалния в. „Патриот“, бе подчертана същата историческа поука от 1876 г. — „свободата може да бъде извоювана само по пътя на народното въстание“[5]. Необходимо е да се отбележи, че на този момент от Априлското въстание бе обърнато особено внимание и той бе широко популяризиран още в първите месеци след излизането на Февруарската директива на ЦК на БРП от 1943 г., която разработи подробно въпроса за въоръженото въстание и постави работата по неговата подготовка като непосредствена задача.

... Ако желаемъ да бждемъ свободни хора, то трѣбва да пожертвуваме своето спокойствие. Безъ жертви се не може.

..., Който желае да бжде свободенъ, той трѣбва да премине презъ кръвь, презъ смърть и презъ пожари, защото цената на свободата е твърде висока. . .

(Хр. Ботевъ)

ЧЕТАТА НА БОТЕВЪ НАВЛИЗА ВЪ БАЛКАНА.

Обр. 1. Илюстрована картичка, изработена по повод на 2 юни 1942 г.

Както е известно, в началния етап на въоръжената борба антифашистките сили разполагаха с крайно недостатъчно по количество и стойност въоръжение. Не една добре запланирана акция по тази причина не можа да бъде проведена с очакваната ефикасност. На известни места това обстоятелство започна да води до свиване и пасивност. При тази обстановка Централната военна комисия с директивата си от 1941 г. посочи възможността да се използуват дори на пръв поглед примитивни, но в специфичните условия на отделните акции много ефикасни средства. В тази връзка партийният печат широко популяризираше опита на априлските въстаници, които, водени от своя патриотизъм, отиваха на бой с много по-остаряло оръжие от това, с което поробителят разполагаше: кремъклийки срещу винчестери, черешови топчета срещу крупови оръдия. Априлци знаеха, изтъкваше радиостанция „Хр. Ботев“, че „побеждава не само оръжието, но и духът на борците, великата идея, която ги води и вдъхновява“[6].

Хитлеристките окупатори и монархо-фашистката клика положиха твърде големи усилия, за да превърнат българската армия в жандарм на Балканите, да всадят у народа ненавист към еврейското малцинство, както и към другите балкански народи, водещи антифашистка народоосвободителна борба. Разкривайки човеконенавистната, расистка същност на тази фашистка пропаганда и практика, партията използуваше висикохуманните възгледи и дела на дейците от националноосвободителното движение. В почти всички издадени материали се изтъкваше, че преследването на еврейското население е гавра с чувствата на българския народ, със заветите на неговите герои от 1876 г. И трудещите се биваха призовавани, верни на идеите на Левски и Ботев, да участвуват всемерно в борбата за проваляне на тези пъклени планове.[7]

---

[5] В. „*Патриот*“, бр. 11, 25.IV.1943, с. 2; *Ф. Козовски*, Годишнината на Априлското въстание — Сб. „Говори радиостанция „Хр. Ботев“, т. 4, С., 1952, с. 323.

[6] *Ф. Козовски*, цит. съч., с. 324; в. „Патриот“, цит. брой.

[7] ЦПА, ф. 1, оп. 4, а. е. 145.

В разяснителната работа за укрепване и разширяване на братството между българския и другите балкански народи бе особено широко използувано идейното наследство на Хр. Ботев. В много позиви и други издания на БРП и РМС се припомняха неговите идеи за братство и разбирателство със съседните народи, за „разумния и братски съюз между народите" като единствено средство за унищожаване на „теглилата, сиромашията и паразитите на човешкия род".[8] Така българските войници от окупационния корпус, преминали на страната на частите на НОВА и организирали се във войнишката народоосвободителна бригада „Г. Димитров", призоваваха своите другари да последват примера им: „Така и само така вие ще се покажете достойни продължители на делото на Ботев и Левски в борбата им против народните тирани."[9]

Героичният подвиг на Хр. Ботев и неговата чета остана в паметта на народа като блестящ пример на патриотизъм и готовност на жертви в името на народната свобода. През 1942 г., когато в страната се изграждаха партизански отряди и чети и се разрастваше тяхната дейност, подвигът на Ботевата чета стана особено популярен. Редом с всичко друго и неговото изтъкване трябваше да съдействува за активизирането и масовизирането на тази най-остра форма на въоръжената борба. Статията „Партизанската война и Ботевата чета" в цитирания вече „Лист на Ботев", след един кратък преглед на партизанското движение в СССР, Югославия, както и на дейността на партизанските части в България, изтъкваше примера на Ботевите четници като образец, който трябва да бъде последван от трудещите се и най-вече от антифашистката младеж. „Следвайте завета на Ботев — завършваше статията — и бъдете челници в хайдушките чети за освобождението от германско робство!"[10]

Все със същата цел — широко популяризиране примера на Ботевата чета, в страната бе издадена и разпространена илюстрованата картичка „Четата на Ботев навлиза в Балкана".[11] Изработена от талантливия художник Стефан Куцаров, тя съдържаше една реалистична рисунка, пресъздаваща момента от слизането на четниците на българския бряг и насочването им към Балкана. Непосредствено до рисунката бяха отпечатани две мисли, взети от Ботеви статии, които звучаха много актуално в условията на първата половина на 1942 г. и разкриваха необходимостта от жертви в борбата за извоюване на народната свобода. За въздействуващата сила на тази картичка може да се съди от един такъв косвен факт, че днес тя се намира често сред най-скъпите лични вещи на отделни партизани, както и в запазените архиви на някои партизански отряди.[12]

Могъщата въздействена сила на идейното наследство на национално-революционното движение, защищавано в миналото с жар и любов от партията, сега се прояви в пълната си форма. „Априлското въстание — писа цитираният в. „Патриот" през 1943 г., — което положи основите на свободна и независима България, днес е извор и пример на ненадминат патриотизъм и пожертвувателност в борбата ни срещу стократно по-зверското хитлеристко робство. Знамето на Априлското въстание не е изгоряло. Днес то се развява високо от Отечествения фронт."[13]

Тази висока оценка за мобилизиращия пример на 1876 г. не е изолирано явление. Тя може да бъде открита в почти всеки материал, посветен на този въпрос. С пълна сила тя бе подчертана и от състоялия се на 2 юни 1944 г. в Москва радиомитинг, устроен от Всеславянския комитет. В приетото от него „Обръщение към българския народ" се заявяваше: „Днес името и подвигът на Хр. Ботев стават бойно знаме на българския народ!"[14] „Да бъде винаги пред нас подвигът и себеотрицанието на априлци — призоваваха тезисите на ЦК на РМС, издадени през 1942 г. — И ние като тях да докажем, че сме достойни да извоюваме своята отнета свобода, като се вдигнем на смела борба срещу германското иго — до победа!"[15]

Подвигът на въстаниците от април 1876 г. бе използуван от партията не само в нейната политико-разяснителна работа, но и при организирането на масови политически акции против хитлеристката окупация и монархофашистката диктатура.

За първи път този въпрос бе поставен в директивата на ЦК на БРП от зимата на

---

[8] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. 22; Сб. „Говори радиостанция „Хр. Ботев", т. 2, С., 1951, с. 214.

[9] ЦПА, ф. 1. оп. 4, а, е. 241.

[10] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. 5.

[11] *Пак там*, л. 8.

[12] Посочената картина представлява един от редките случаи на използуване на художествено произведение в масово-политическата дейност на БРП в периода на въоръжената борба. По-просторни сведения за изработването и разпространението ѝ вж. у *Е. Кумбелиев*, Бележки, АМРДБ, инв. № 6101; *А. Соколовски*, *А. Грънчаров*, Вдъхновяващ пример — В. „Патриот", бр. 22 от 11.VI.1952.

[13] В. „Патриот", бр. 11 от 25. IV. 1943, с. 2.

[14] Сб. „Говори радиостанция „Хр. Ботев", т. 7, С., 1952, с. 18; вж. също *В. Коларов*, Ботевият ден, *пак там*, т. 2, С., 1951, с. 397; АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. 2.

[15] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 337, л. 13.

1941—1942 г., която разработи и конкретизира партийната линия по отношение на масовите борби на работническата класа и трудещите се в новите условия. „Вековни са традициите на свободолюбивия ни народ срещу всеки робски хомот и за по-добър живот — заявяваше се в нея. И в най-черните дни не е загасвала искрата на национално съзнание, защото е била раздухвана от неговите най-добри синове.“[16]

В тази връзка през април 1942 г. бе поставена от партийното ръководство задачата да се организира акция по случай годишнината от Априлското въстание, която трябваше да се превърне в демонстрация против окупатора и монархо-фашистката клика.

Подготовката и провеждането на акцията бяха възложени на ръководството на БОНСС в Софийския университет, подпомогнат от Софийския окръжен комитет на РМС. За непосредствено практическо ръководство била излъчена „оперативна тройка“, изградена от представители на бонсовите ръководства във Ветеринарномедицинския, Медицинския и Физико-математическия факултет. Изработеният план предвиждал съсредоточаване на 3 май на младежи и трудещи се пред паметника на Бенковски в Борисовата градина (Парка на свободата), където трябвало да се издигне трибуна. Били определени и свръзки, които имали за задача да наблюдават участъка на полицейския ескадрон и да донесат на ръководството за евентуално негово раздвижване.

Акцията била проведена по предначертания план и в нея взели участие към 2000 души — студенти, ученици, работници. Издигната била и трибуна. „Младежи-оратори — описва акцията нелегалният в. „Информационен бюлетин“ — подчертаха значението на народноосвободителното дело на нашите възрожденци, тяхната омраза срещу нашественика-потисник, срещу предателя-чорбаджия, тяхната и на целия български народ воля за борба в името на свободата и независимостта на родината ни. Хилядното множество коленичи и пее „О, майко мила“ и „Жив е той, жив е!“.[17]

Акцията на 3 май 1942 г. бе не само първото масово честване на Априлското въстание в периода на въоръжената борба; тя бе и първата масова политическа демонстрация против фашизма през този период. Априлската акция позволи на БРП да натрупа опит в провеждането на политически демонстрации в новите условия. Този опит, както и поуките от демонстрацията на 24 май с.г. по случай деня на славянската писменост и култура бяха използувани за организиране на друга акция на 2 юни 1942 г. по случай Ботевия ден.

Нейната подготовка бе поставена на по-широка основа, като бяха разпръснати позиви, призоваващи трудещите се да вземат участие в демонстрацията.[18] И тази акция бе насрочена също в Парка на свободата, пред паметника на Хр. Ботев. Отчитайки обаче възможността полицията да узнае нейното място и като съсредоточат сили, да я разпръснат, преди още да се проведе, организаторите определиха и резервен пункт (в района на Лятната къпалня), известен само на тях, където и бе проведена.[19]

Подобни акции по същите поводи бяха осъществени и през 1943 г.[20] През 1944 г., когато въоръжените действия на частите на НОВА заливаха вече цялата страна, а населението в големите градове поради опасността от въздушни бомбардировки бе евакуирано, провеждането на такива акции стана невъзможно.

Масово-политическите акции във връзка с годишнината от Априлското въстание и гибелта на Хр. Ботев изиграха значителна роля за активизиране на политическите борби на трудещите се от София — центъра на предстоящото въоръжено въстание. Тяхната същност бе такава, че позволи на партията да изведе на улиците многобройни антифашистки сили.

При тази атмосфера значителен брой партизански части приеха за свои наименования имената на герои, загинали в Априлското въстание: партизанските бригади „Хр. Ботев“ и „Г. Бенковски“, партизанските отряди „Г. Бенковски“, „Панайот Волов“, батальоните „Хр. Ботев“ и „В. Петлешков“, дружините „Кочо Чистеменски“ (във II и III в. о. зона), четите „Тодор Каблешков“, „Райна Княгиня“, „Поп Груйо“, „Бачо Киро“, „Поп Харитон“, та дори и имена на литературни герои, които бяха станали образи на самоотвержени въстаници. Такъв бе напр. случаят с чета „Бойчо Огнянов“ от отряд „Чавдар“ през 1943 г. Освен това използувани бяха за лични нелегални имена и имената на герои от април 1876 г. Прави впечатление, че повечето от техните носители бяха младежи, възпитани от РМС. Твърде често срещащ се псевдоним бе името на легендарния Боримечка. Имената на Бенковски или Ботев се даваха за псевдоним при особени случаи на проява, и то след като носителят бе дал вече доказателства, че няма да ги опетни с постъпките си. Редица герои, носейки тези имена, загинаха като достойни синове на партията и народа. Такъв бе напр. случаят с партизанина Боян Милушев — Бенковски. Преминал като войник на страната на Югославската народоосвободителна армия, по време на един бой той с цената на живота си унищожил едно фашистко картечно гнездо, което нанасяло големи загуби на частта. За увековечаване на паметта на „българина Бенковски“ сръбските му другари създали широко известната песен „Партизан се за бой стяга“.[21]

---

[16] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 80, л. 13.

[17] В. „Информационен бюлетин“, 4.V.1942, с. 4,; *Д. Паламарова,* РМС в София през 1941—1944 г. — Сб. „В бой с фашизма“, С., 1960, с. 428; *П. Андонов,* Бележки по работата на БОНСС в Медицинския факултет — Сб. „БОНСС“, с. 180.

[18] АМРДБ, ф. 1, оп. 1, а. е. 335, л. 1, 5.

[19] Вж. по-подробно у *Н. Томов,* Из спомените на един бонсист — Сб. „БОНСС“, с. 170; *Д. Паламарова,* цит. съч., с. 428; *Е. Кумбелиев,* цит. спомени.

[20] *Г. Грозев,* Учениците ремсисти в София — Сб. „В бой с фашизма“, с. 404, 440.

Върху бойните знамена на някои партизански отряди бе изписан девизът на националноосвободителното движение „Свобода или смърт“. На други места, спазвайки традицията от славната 1876 г. , за знаменоски на партизанските части били избирани девойките, които ушили знамето, както било напр. в Трънския партизански отряд и в I софийска народоосвободителна бригада.[22]

Така идеите и примерът на Априлското въстание и националноосвободителните борби бяха неизчерпаем източник на нови сили и енергия при организирането и провеждането на въоръжената борба, която трудещите се, ръководени от партията, увенчаха с победата на социалистическата революция. Те показаха могъщата мобилизираща сила на подвига на априлските герои и в новите исторически условия.

---

[21] *К. Апостолов*, Звезди над Осогово, С., 1965, с. 79; *К. Донев*, Потомци на Ботев и Левски, С., 1958, с. 148.

[22] *Н. Янева*, Партизанските знамена. — Сб. „В бой за народна свобода“, С., 1964, с. 369 и сл.

Summary

In his work ***'The traditions of the April uprising in the antifascist struggle for people's liberation'*** *Georgi Georgiev treats the influence of the traditions of the April Uprising from 1876, upon the development of the Antifascist Struggle from 1941—1944. On the basis of concrete historical material is thrown light on the making use of the left by the rebels from April ideological heritage, by the Bulgarian Communist Party in its organisational, mass-political activity for mobilization of the antifascist forces. A review is made of the political demonstrations in 1942—1943, conducted under the leadership of the Bulgarian Communist Party in connection with the anniversary of the April Uprising, and their role is underlined.*

Résumé

Dans son article intitulé ***„Les traditions de l'insurrection d'avril dans la lutte antifasciste de libération nationale (1941—1944)“*** *Guéorgui Guéorguiev analyse l'influence de l'insurrection d'Avril 1976 sur les luttes antifascistes des années 1941—1944. Basé sur des documents historiques, l'auteur révèle comment le Parti Communiste Bulgare utilisa l'héritage idéologique de 1876 dans son travail organisationnel, de masses et politique afin de mobiliser les forces antifascistes du pays. L'auteur analyse, en outre, les manifestations politiques organisées en 1942 et 1943 sous la direction du Parti communiste Bulgare à l'occasion de l'anniversaire de l'insurrection d'Avril ainsi que le rôle joué par celles-ci.*

Zusammenfassung

In seiner Arbeit ***„Die Traditionen des Aprilaufstandes in dem antifaschistischen Volksbefreiungskampfes (der Jahre 1941—1944)“*** *untersucht Georgi Georgiev den Einfluß der Traditionen des Aprilaufstandes von 1876 auf die Entwicklung des antifaschistischen Kampfes der Jahre 1941 — 1944. Auf Grund konkreten historischen Materiales ist die Benutzung des ideelen Nachlasses der Aprilaufständler durch die B. K. P. bei ihrer organisatorischen politischen Massentätigkeit zur Mobilisierung der antifaschistischen Kräfte, aufgezeigt. Es wird ein Überblick der politischen Demonstrationen der Jahre 1942 und 1943, die unter der Führung der B. K. P. anlaßlich des Jahrestages des Aprilaufstandes gemacht wurden, gegeben und deren Rolle gezeigt.*

НАШИ ПРОБЛЕМИ

Диорамата в музейната експозиция

Ефим Дешалит

За мен е голямо удоволствие да споделя мисли за диорамата във вашето списание.[1]

Този вид изобразително изкуство се ражда в Париж през 1823 г. Известният френски художник-декоратор *Дагер* съвместно с живописеца *Бутон* създават първата диорама, която предизвиква голяма сензация в културния живот на доста капризното общество на френската столица. Огромният успех вдъхновил френските художници и скоро последвала цяла серия от диорами с най-различни сюжети. В Германия големият архитект и художник *Шинкел* в същото време създавал една диорама след друга. Диорамите получили международно признание, започнали да ги пренасят от една страна в друга. Така диорамите на Дагер, Бутон, Шинкел и К. Гропиус от европейския континент са пренесени и престояват известно време в Лондон, а скоро преминали океана и били показани в Америка. Художници от много европейски страни с различен успех опитвали своите сили в новия жанр. Към края на деветнадесетия и началото на двадесетия век били създадени стотици различни диорами, много от които дълги години се показвали в музеите. Но техническото равнище на тези произведения не им осигурявало дълъг живот и това било причина много хубави диорами да загинат.

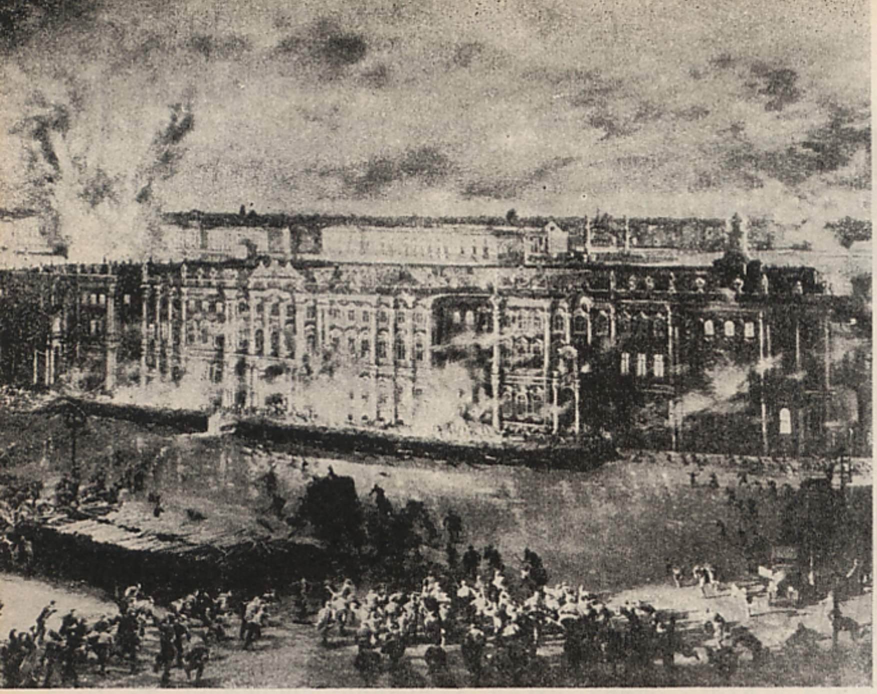
Новият разцвет на това изкуство започва от 30—40-те години на нашето столетие.

Диорамата е реалистичен вид в изкуството и основен център на неговото възраждане става Съветският съюз. Бурното развитие на младата съветска държава, подемът в народното стопанство извикват отново на живот (но вече с други качества и на по-съвременна основа) действеното и пропагандистко изкуство, каквото е диорамата. На различни вътрешни и задгранични изложби най-интересните събития от историята на страната, нейните постижения, започват да се показват в диорамна форма. Ученик на големия руски художник-панорамист *Ф. А. Рубо* е известният съветски художник-баталист *М. Б. Греков*, който в 1927 г. създава първата съветска диорама „Боят под Ростов", намираща се до войната в Ростовския музей. М. Б. Греков бе страстен пропагандатор и ентусиаст в панорамно-диорамното изкуство. Но преждевременната смърт попречи на Греков да осъществи интересните си замисли. Делото на Греков продължиха други художници, които са работили с него. С особен успех в диорамното изкуство се занимават военните художници от военната студия „М. Б. Греков". Те създават редица батални диорами за различни музеи в страната. Най-хубава от тях е диорамата „Щурмът на Сапун гора", създадена от колектив, ръководен от художника Т. Малцев. Но диорамният жанр е много широк. Баталната диорама е само една негова разновидност.

За вътрешни и международни изложби, а така също и за много музеи в страната художниците диорамисти създадоха диорами на исторически, историко-революционни и батални теми, диорами, посветени на постиженията на промишлеността, строителството, селското стопанство, културата, науката, техниката и т.н. В различните музеи на Съветския съюз и на изложби се експонират стотици диорами. Много от тях са получили високата оценка на зрителя, на пресата, на съветската художествена и партийна общественост. Голям успех имат съветските диорами на задгранични международни изложби. Много от тях с успех преминават от страна в страна, прехвърлят океана и се демонстрират в Америка. Можем да кажем, че се е създала съветска диорамна школа, изработила си свой стил на високо идейно-художествено и техническо равнище. Сега много големи музеи в страната имат в своите експо-

---

[1] Поканихме пребиваващия у нас съветски художник да напише тази статия за „Наши проблеми". Авторът е изтъкнат съветски художник, създал вече десетки диорами, между които „Героична Пресня", „Боевете за Багратионовите флеши" и др. По-подробно за Ефим Дешалит и неговото творческо дело вж. у *Ю. Хламинский*, „Героическая Пресня", сп. „Художник", Москва, г. VIII, 1965, кн. 12, с. 30—33. Съветското списание публикува и цветна репродукция на диорамата. —Ред.



Обр. 1. Диорама „Щурмът на Зимния дворец“, Държавен музей на революцията, Москва, автор Е. Дешалит

зиции диорами, а в някои има дори по няколко.

Диорамата заема важно място в музейната експозиция. На нея се дава най-отговорната тема, важен епизод от историята, от живота на обществото, на човека, от животинския и растителния свят.

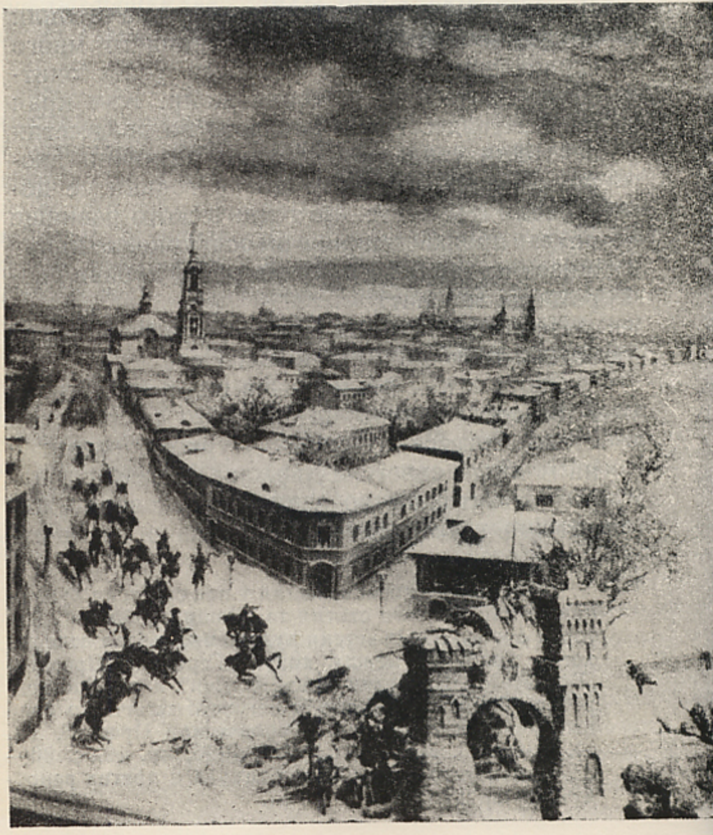
Трябва да се каже, че много страни в Европа и Америка също развиват диорамното изкуство именно главно за музеите. Така напр. в Нюйоркския природен музей — най-големия музей в света — има експозиция, построена главно с диорами. Коя е причината за това? Какви качества притежава тази форма на показ и накрая какви перспективи има този вид изобразително изкуство?

Отговаряйки на тези въпроси, преди всичко трябва да отбележим, че музейната експозиция, както и всичко в обществото, непрекъснато се развива и усъвършенствува. Задълбочава се научната страна, разширяват се рамките на познание, изменят се научните, икономическите, социалните, политическите и накрая естетическите възгледи за явленията. Музеят не е хранилище на ценности, не е заложна къща или склад на съкровища. *Музеят е жива форма за общуване с хората, където предметът трябва да получи свое място, акцент и окраска.* По този начин *музейната експозиция* в съвременен аспект не е обективистично явление, а целенасочена, *активна форма за въздействие.*

Именно във връзка с това най-големите музеи в Съветския съюз и в други страни освен върху научната страна започват да обръщат особено внимание на художественото оформление на експозицията. Появи се теория за художествени акценти в експозицията. Научните работници по-тясно започват да сътрудничат с художниците. В музейната работа се привличат вече известни, изтъкнати майстори на изобразителното изкуство. Ръководствата и музейните колективи все повече и повече се насочват към най-яркото, запомнящо, емоционално показване и разкриване на материала.

В помощ на тази задача идва диорамата. Необикновена и оригинална по форма, лесно възприемана поради своя реалистичен език, имаща огромни художествени възможности за широк панорамен показ, диорамата изведнъж привлича вниманието на посетителя в музея. Тя е интересна. Имам пред вид, разбира се, хубавите диорами. Силата на диорамното показване е в това, че

Обр. 2. Фрагмент от диорамата „Героичная Пресня“ 1905 г.“, Мемориален музей на Красная пресня, Москва, автор Е. Дешалит



с помощта на обемномакетен пръв план, постепенно и незабелязано преминаващ в живопис, като че пред зрителя изниква жива, осезаема, напълно материална картина. Художественото осветление, понякога цветно, създава допълнителна илюзия за живо действие и стереоскопично пространство. Специалните портални съоръжения, които напомнят миниатюрни сценични площадки с екран-прозорец, през който зрителите виждат обемно-пространственото изображение, придават на диорамата допълнителна сила на въздействие.

Обр. 3. Диорама „Боевете за Багратионовите флеши", Държавен военноисторически музей в Бородино, автор Е. Дешалит

Невъзможно е в една кратка статия да се изложат дори само основните принципи за построяване на диорама, да се разкаже пълно за законите на този вид изкуство. Ще кажа само, че принципи и закономерности съществуват, и то доста много, и че те могат да се овладеят единствено в процеса на творчеството и на широка практическа дейност. Само теорията не ще помогне. Мога да дам обаче няколко съвета въз основа на моя собствен опит.

Първото качество, което трябва да притежава диорамистът, е да се научи да вижда широко, панорамно. Той трябва да си изработи н. нар. диорамно виждане, след това да премине към диорамно мислене. Именно диорамно мислене, защото то се отличава от живописното, скулптурното, графическото. Това мислене е синтетично. Умението да се разберат, да се усвоят и да се съединят в единно художествено произведение законите на обемните, декоративните и плоскостните видове на изображението — това е основата на основите в диорамата. Един от най-сложните и решаващи успеха на диорамата закони, това е *изкуството да се преминава от обемния план към живописта.* Художникът-диорамист трябва да владее до съвършенство обемно-пространствената композиция. Ако за живописеца основно средство за изразяване са цветовете, за скулптора — обемността, за графика — линията, то за диорамиста основно средство за изразяване е синтезът на обем, цвят, линии и художествено осветление. Ето защо диорамата се счита синтетичен вид изкуство. Диорамното изкуство има свои закони за построяване на композицията и главно за построяване на линейно-цветовата и въздушно-светлинната перспектива. В диорамата има няколко събирателни точки, тъй като картинната плоскост на живописта има цилиндрична повърхност.

Много важни са законите за построяване на цвето-светлинната среда на изобразител-

Обр. 4. Диорама „Птичи пазар", Държавен биологически музей „Тимирязев", автор Е. Дешалит

ното пространство и особено на небесния купол. Твърде често диорамното пространство обхваща широка панорама, достигаща ъгъл на виждането до 180 градуса. Естествено построението на небесния купол или, с други думи, изобразяването на небето трябва да съответствува на естествените отношения в светлинно-цветовата гама, като се изхожда от положението на слънцето. Трябва строго да се спазва единството между характера и насочеността на осветлението в обемно-макетния план и в живописта. При това силата на осветлението на обемния план трябва съответно да хармонира с живописта.

Голям и многостранен е въпросът относно принципите за построяване и изпълнение на обемно-макетната част на диорамата. Умението да се реши интересно композицията, правилно да се намерят мащабите на предния план, степента на постепенното намаляване на обемите, преминаващи към живописното платно, и много други въпроси изискват отделно разглеждане.

Проблемите за съотношението на обемните маси в макетната и живописната част, за техния ритмичен строеж имат също не по-малко значение. Много от тези проблеми се решават според таланта на художника в практическата му дейност.

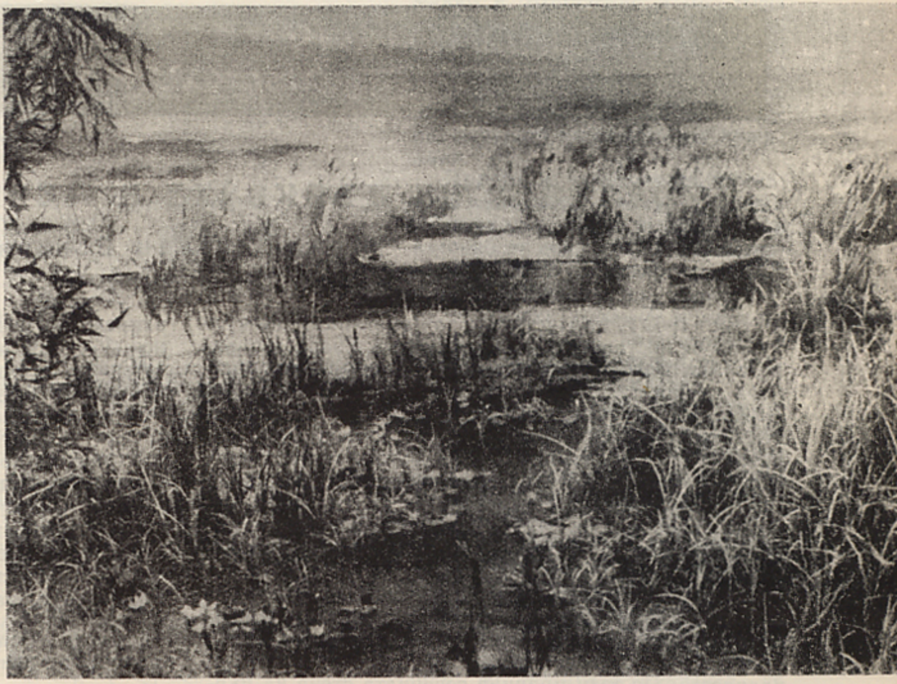
Що се отнася до живописната част на диорамата, то може да се каже, че и тук има много закони. Главното се заключава в това, че художникът трябва всякога да помни, че той рисува не маслена картина или монументална стенопис, а част от произведение, което има обемен преден план. Но това съвсем не значи, че живописта на диорамата е фон на макетната част. Това е груба и понякога съдбоносна грешка. Живописта на диорамата играе много важна, често главна роля, а макетната — спомагателна. Естествено може да бъде и обратното. Нужно е винаги най-напред да се реши къде е главният художествено-смислов център на произведението. Това на свой ред ще продиктува кое трябва да бъде главното. Но при всички случаи и живописта, и макетната част на диорамата трябва да бъдат изпълнени в единен стил, гама и характер.

За различните републикански, всесъюзни, международни и други изложби, а така също и за музеите у нас съм изработил повече от 50 диорами. От тях в музеите са изложени около 20 диорами. Работил съм над такива произведения като „Щурмът на Зимния дворец" (обр. 1), „Героична Пресня" (обр. 2), „Боевете за Багратионовите флеши" (обр. 3), изобразяващи героичното минало на съветския народ. Главното в тези диорами на военноисторическия и революционен жанр е високият патос на борбата за преобразяване на човешкото общество. Ето защо необходимо беше, внимателно изучавайки обилен исторически материал и документи, да възсъздам картините на великите сражения, краха на стария и раждането на новия строй. На това беше подчинено всичко: широтата и остротата на композицията, напрежението в светлинно-цветовото решение, борба между студените и топлите тонове и т.н.

Обр. 5. Диорама „Пустиня", Държавен биологически музей „Тимирязев", автор Е. Дешалит

Диорамите, които съм работил за природните музеи, имат съвсем други задачи, а това значи и друго решение. Главното тук е да се предадат естествените картини от живота на природата, от животинския и растителния свят. Тук не може да се търпи никакъв фалш в показа, никаква бутафория. Позите на животните или птиците трябва да отговарят на тяхното вътрешно състояние, на техните действия. Макетите, живописта, осветлението — тук всичко е подчинено на реалистичния показ. Зрителите трябва да видят „живи" обемни картини на природата. Между тези панорами са: „Птичи пазар" (обр. 4), „Гора", „Пустиня" (обр. 5), „Подводен свят", „Голямото блато" (обр. 6) и др.

Съвършено друг е характерът на диорамите, които изобразяват постиженията на архитектурата, промишлеността и енергетиката. Съвсем друг характер има диорамата „Празнична Москва“, в която е изобразен салютът в празничен ден. Главното тук е да се предадат величието на деня, празничността, пищността, забележителните паметници на руския народ, образуващи Кремълския ансамбъл и величествената панорама на Москва в този район.



Обр. 6. Фрагмент от диорамата „Голямото блато“, Държавен музей на гр. Полтава, авт. Е. Дешалит

Мога да приведа и други примери, но вече ще завърша изброяването и ще кажа, че във всяка панорама са заложени специфични идейно-художествени и емоционални задачи. Ако такива няма, стига се до занаятчийство — диорамата не вълнува, тя е мъртва. Ето защо, пристъпвайки към създаване на диорама за музеите, художникът трябва ясно да реши и определи задачите заедно с научните сътрудници на музея. Съвместната работа с научните работници е много плодотворна, без нея не може да има успех.

В заключение искам да пожелая на българските художници да усвоят диорамното изкуство и заедно с научните сътрудници на българските музеи да създадат хубави диорами, които ще обогатят музейните експозиции, ще ги направят по-интересни за найшироките слоеве на обществото.

София, януари 1966 г.

Summary

A review is made of the development of the dioram as genre by the famous Soviet dioramist Ephim Deshalit, author of the great diorams 'Krassnaya Presnya' and 'the Assault of the Winter Palace' in his work ***„The dioram in the museum exposition“*** *and some problems are treated on the methods and principles for its more wide turning to use in the museum expositions.*

Résumé

L'éminent auteur soviétique Efime Déchalite qui publia les grands dioramas „Krasnaïa Presnia“ et „L'assaut du Palais d'hiver“ traite dans son ouvrage ***„Le diorama dans les musées“*** *le développement du diorama comme genre et des problèmes que pose son utilisation sur une plus large échelle dans les expositions des musées.*

Zusammenfassung

Der berühmte sowjetische Dioramist Efim Deschalit, Autor der großen Dioramen „Krasnaja Presnja“ und „Der Sturm auf den Winterpalast“ bringt in seiner Arbeit ***„Das Diorama in der Museumsexposition“*** *einen Überblick über die Entwicklung des Dioramas als Genre und trätiert die Probleme der Methoden und die Prinzipien für dessen ständig erweiterten Gebrauch in den Museumsexpositionen.*

Консервация и реставрация

Укрепване на църквата в Асеновата крепост

Инж. Веселин Венков

През 1963 г. на Института за паметниците на културата бе поставена задача да укрепи и запази църквата „Св. Богородица Петричка“ от комплекса „Асенова крепост“.

Както е известно, църквата е един от най-значителните паметници на културата, останали от Втората българска държава. Църквата и стенописите ѝ се датират от XI—XII в. Поради великолепното си местоположение — кацнала е върху почти отвесна скала над р. Чая и пътя за Смолян — тя е същевременно и изключителен архитектурен паметник.

От предварителни проучвания беше изяснено, че скалата, върху която е изградена църквата, е силно напукана, като отделни блокове от северната ѝ част вече са отделени от масива и се хлъзгат към пропастта. По тази причина северната стена на църквата, която е стъпила върху тези блокове и е същевременно част от крепостната стена, се е пропукала и отчасти отделила, застрашавайки да се хлъзне заедно с блоковете, а с това да се разруши и цялата сграда (обр. 1).

По тази причина като първи етап на консервационните работи бе възприето да се извърши трайно заздравяване на скалата в границите на църквата и около нея.

След подробни проучвания, извършени съвместно с геолога д-р Любен Антонов, се установи, че скалата, съставена от мраморизирани среднозърнести варовици, е напукана в две направления (обр. 2):

1. Пукнатини от тектонски характер (през 0,5—0,8 м с азимут на падение 135^g—140^g и наклон 75—80^0), широко отворени (6—8 см), запълнени с изветрял скален материал. Отворът на пукнатините към вътрешността на скалата постепенно намалява.
2. Пукнатини с пластов характер (през 0,6—0,7 м, идентични с диастромите на скалните слоеве, с азимут на падение 45^g—50^g и наклон 32—38^0 на североизток), видимо почти затворени (до около 1 мм), с много малко или почти без пълнеж от изветрял материал.

Двете системи пукнатини (обр. 2) са приблизително взаимно перпендикулярни, като северните части на скалата се стремят да се плъзнат по наклона на втората система пукнатини. Това плъзгане се улеснява значително от пълнежния материал в тях, от водата и от сътресенията, които предизвикват взривовете в близката каменна кариера.

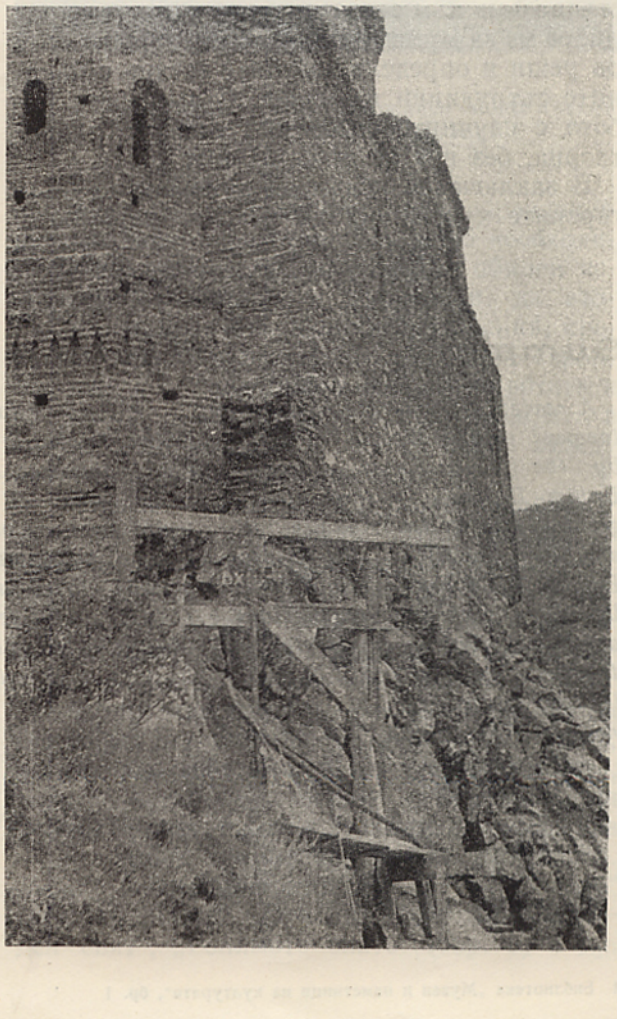
Въз основа на тези данни, получени след продължителни проучвания, в края на 1963 г. бе изработен проект за конструктивното укрепване на скалния масив. Практическата работа по изпълнението му се извърши през 1964—1965 г. от Института за паметниците на културата с помощта на специалисти от ПИЕС „Енергопроект“. Поради това, че такова укрепване не е извършвано досега у нас, целта на настоящата статия е да запознае читателите с проекта и изпълнението му.

Проектът за укрепване се състои в комбинираното действие на предварително приложени натискови напрежения в две посоки и създаване на сцепление между скалните маси в пукнатините.

Скалата се анкерира с два вида анкери,[1] перпендикулярни на двата вида пукнатини. След натягането им в пукнатините се получават натискови напрежения, които притягат скалния масив и увеличават триенето по пукнатините. Анкерите поемат също и усилията, възникващи в скалата вследствие на инжектирането под налягане на циментовата суспенсия („циментово мляко“).

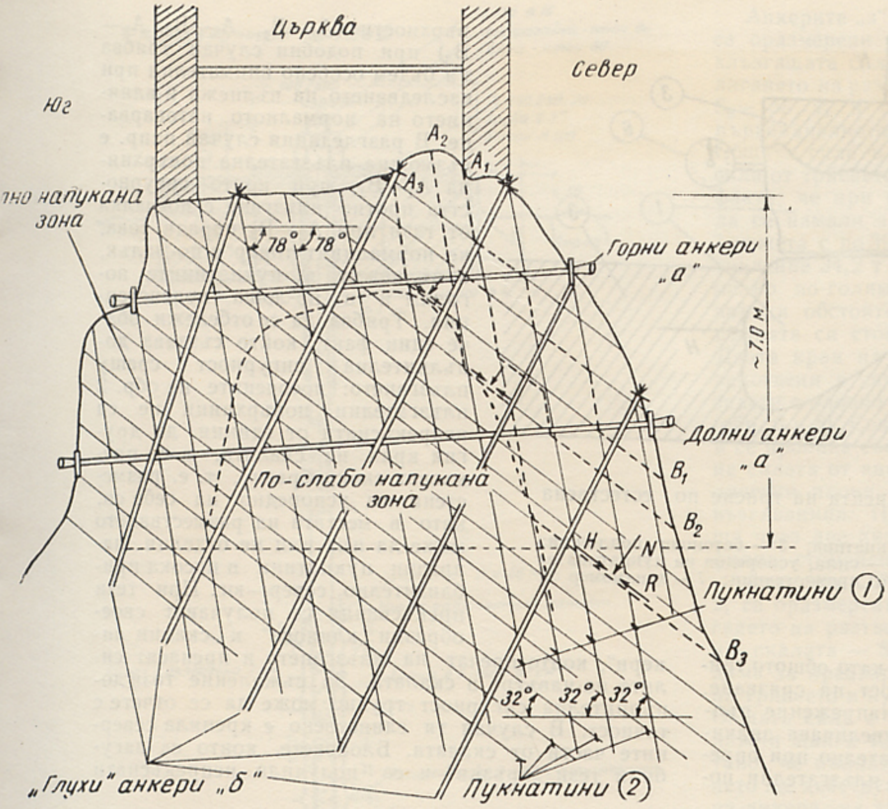
Пукнатините по повърхността на скалата се разкриват и почистват, след което се фугират с циментов разтвор, за да се възпрепятствува изтичането

Обр. 1. Изглед на църквата от изток



---

[1] *Анкер* — стоманен прът или стоманено въже, закотвено в двата си края, натоварен с опънна сила.


Църква
Север
Юг
Силно напукана зона
A_2
A_1
A_3
78°
78°
Горни анкери „а"
~7,0 м
Долни анкери „а"
B_1
B_2
По-слабо напукана зона
H
N
R
Пукнатини ①
B_3
32°
32°
32°
„Глухи" анкери „б"
Пукнатини ②

Обр. 2. Вертикален разрез „север—юг" на скалния масив:
1 — тектонични пукнатини; 2 — пукнатини с пластов характер;
А, Б — възможни плъзгателни повърхнини

на вкараното циментово мляко и се спре за в бъдеще проникването на атмосферните води и по-нататъшното разрушаване на скалата.

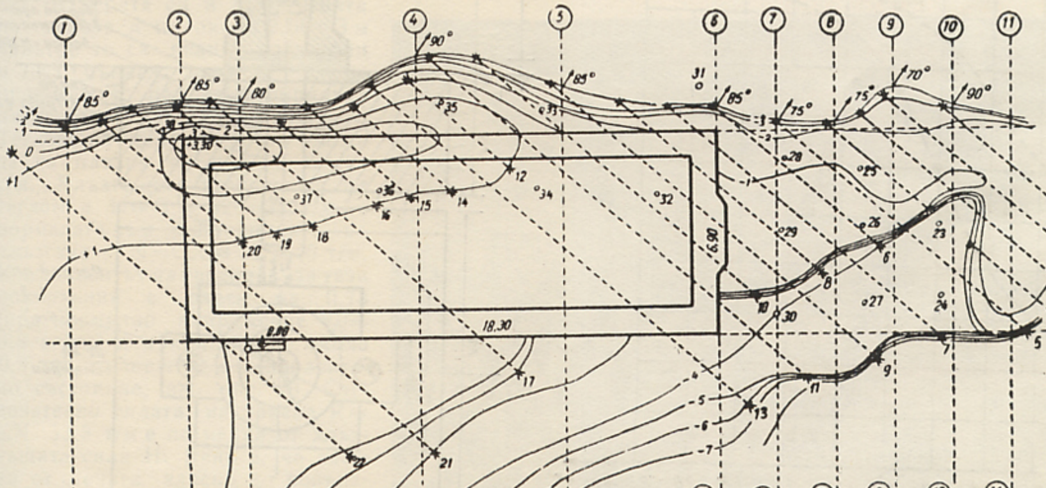
След натягането на анкерите и фугирането пукнатините се промиват обилно с вода под налягане. Така почистените пукнатини се инжектират под налягане 2,50 атм. с циментово мляко в отношение 1:10. Чрез цимента се създава необходимото сцепление между разпуканите части на скалата. Разместените вече скални късове се анкерират към масива с отделни къси анкери, а фугите им се фугират грижливо.

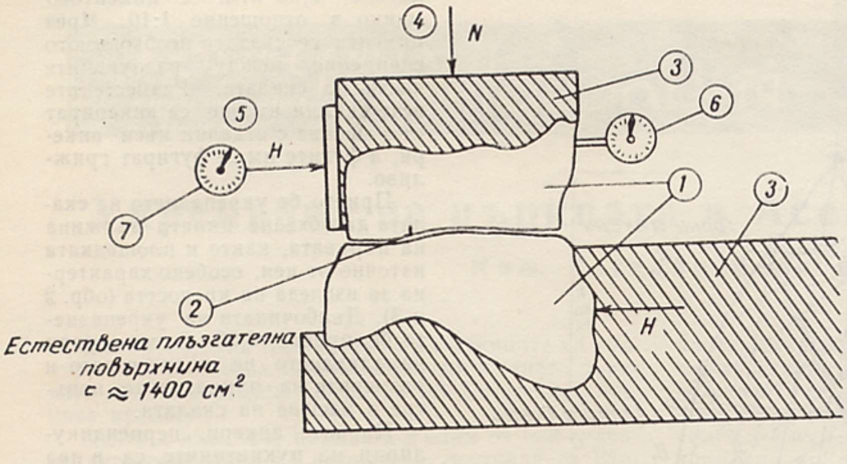
Прието бе укрепването на скалата да обхване цялата дължина на църквата, както и площадката източно от нея, особено характерна за изгледа на крепостта (обр. 2 и 3). Дълбочината на укрепването бе приета 6,50—7 м поради намаляването на количеството и размерите на пукнатините навътре в масива на скалата.

Първите анкери, перпендикулярни на пукнатините, са в два реда и се закотвят от двете страни на скалата, а вторите са „глухи", т.е. закотвят се вътре в скалния масив.

За определяне на коефициента на триене „μ" по плъзгателните повърхнини бяха извършени опити с два къса, отчупени от скалата, включващи естествена плъзгателна повърхнина помежду си (обр. 4). Опитите показаха, че коефициентът „μ" зависи главно от минералния състав, количеството и състоянието на изветрелия скален материал в пукнатината. Така напр. при чисти пукнатини без пълнеж „μ" има стойности около и малко над единица поради взаимното „вкопчване" на грапавините. При пукнатина, запълнена с изветрял материал (глина), „μ" е функция на нормалното натоварване, на количеството и на влажността на пълнежа (обр. 5). Това се обяснява с обстоятелството, че при малко нормално напрежение пълнежът пречи на „вкопчването' на скалните грапавини и плъзгането става по по-

Обр. 3. План на скалата с разположението на анкерите


①
②
③
④
⑤
⑥
⑦
⑧
⑨
⑩
⑪
85°
85°
80°
90°
85°
85°
75°
75°
70°
90°
18.30
6.90
4.0
2.0
6.0
5.0
5.30
2.0
2.0
2.0
2.0
2.0


4
N
3
5
6
H
7
1
3
2
H
Естествена плъзгателна повърхнина
с ≈ 1400 см²

Обр. 4. Опит за определяне коефициента на триене по естествена плъзгателна повърхнина 2:

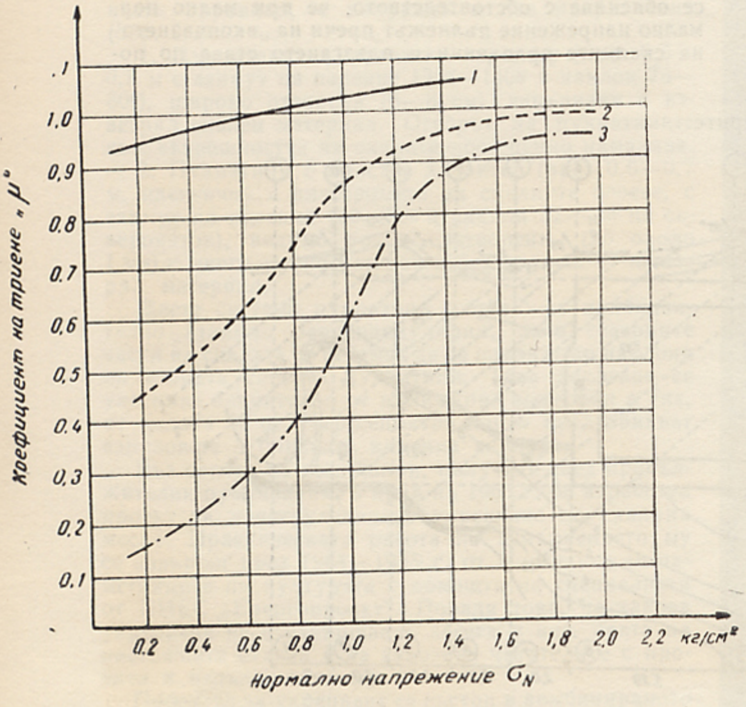
1 — парчета скала; 2 — естествена пукнатина; 3 — бетонови подложки; 4 — сила, нормална към пукнатината; 5 — сила, успоредна на пукнатината; 6 — уред за измерване на хоризонталните премествания; 7 — динамомер за определяне на H

върхност, минаваща през пълнежа, като общото триене зависи главно от неговата якост на срязване.

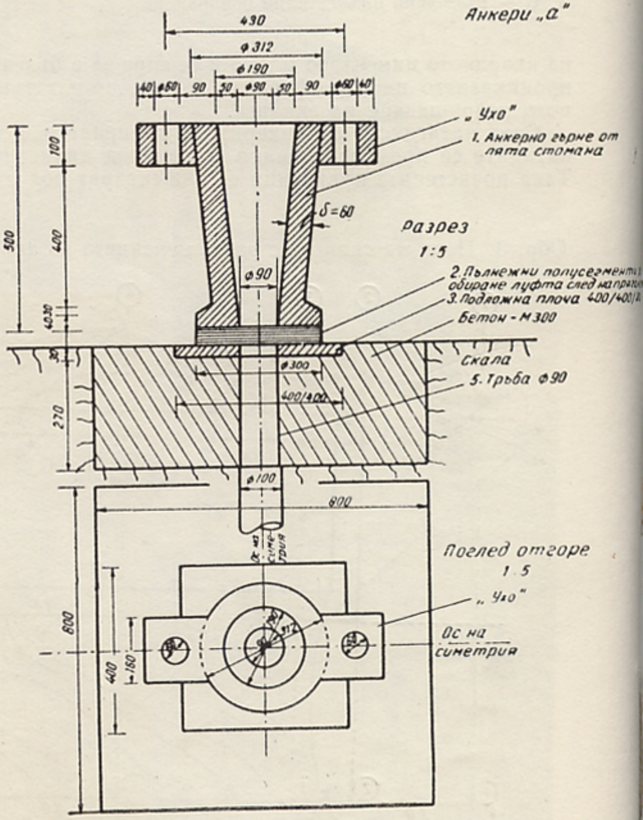
С увеличаване на нормалното напрежение пълнежът се деформира, с което се увеличава значително структурното триене. Следователно при определянето на възможните начупени плъзгателни по-

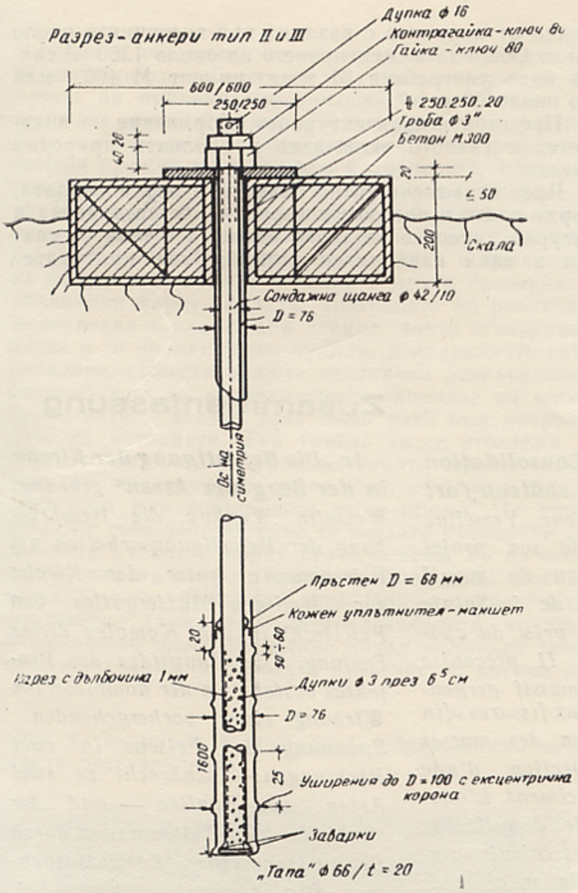
върхности (A_1—B_1, A_2—B_2, A_3—B_3) при подобни случаи трябва да бъдем особено внимателни при изследването на пълнежа и влиянието на нормалното натоварване. В разгледания случай напр. е възможна плъзгателна повърхнина A_1—B_1, при която сигурността против плъзгане е по-малка от тази при A_3—B_3 поради това, че нормалният товар е по-малък, а пълнежът в пукнатините поголям и в по-лоша консистенция. Трябва да се отбележи обаче един факт, който създава допълнителна сигурност срещу плъзгането: посочените на обр. 2 плъзгателни повърхнини не са непрекъснати от единия до другия края на скалата, а се прекъсват скокообразно, т. е. разместени са успоредно на себе си, като в местата на разместването може да има или не отделни напречни пукнатини в посока приблизително север—юг. При тези прекъсвания се получават своеобразни „клинове“ и „скални анкери“, които пречат на хлъзгането и пренасят силите по-навътре в скалата. За съжаление тази допълнителна сигурност трудно може да се отчете с точност. В случая тя единствено е крепила северните части от скалата. Блоковете, които са загубили тези „връзки“ и са получили непрекъснати

Обр. 5. Зависимост между коефициента на триене и нормалното напрежение при фуга, запълнена с водонаситен ветрял скален материал: 1 — без пълнеж; 2 — с 0,3 мм пълнеж; 3 — с 1 мм пълнеж



Обр. 6. Детайл на „анкерно гърне“ за анкерите „а“


Анкери „а“
430
φ312
φ190
40
φ60
90
50
φ90
50
90
φ60
40
„Ухо“
1. Анкерно гърне от лята стомана
δ=60
Разрез
1:5
500
100
400
φ90
40
30
2. Пълнежни полусегменти
обиране луфта след
3. Подложна плоча 400/400/
Бетон - М300
Скала
5. Тръба φ90
φ300
400/400
30
270
φ100
800
Ос на симетрия
Поглед отгоре
1:5
„Ухо“
Ос на симетрия
600
400
180
312



Обр. 7. Детайл на анкер „б" със закотвяването му в масива на скалата

плъзгателни повърхнини, са паднали долу, което се потвърди при извършения оглед. Това може да се докаже и чрез дадените по-долу статически изчисления.

За да се определят усилията в анкерите, бе съставена силовата схема, дадена на обр. 2. Обстоятелството, че пукнатините намаляват размерите си в дълбочината на скалата и на около 2,50—3 м навътре те са видимо затворени и без пълнеж, позволи да се приеме като най-неблагоприятна плъзгателната повърхност A_3—B_3. Теглото на скалата, която може да се плъзне по нея, е $G=54$ т/м. Хлъзгащата компонента на теглото е $H=G.\mathrm{tg}\,32^0=34$ т/м, а нормалата към повърхнината на плъзгане — $N=G.\cos 32^0=46$ т/м. Коефициентът на триене „μ" за тази повърхнина е равен на 0,73 (при нормално напрежение $\sigma_N=$ 0,8 кг/см² и пукнатини с около 0,3 мм пълнеж във водонаситено състояние, вж. обр. 5). Следователно силата на триене $R=\mu.N$ 33,5 т/м е по-малка от хлъзгащата сила H. Ясно е, че частта от стената вдясно от повърхнината A_3—B_3 се задържа само от гореспоменатите напречни „скални клинове" и „скални анкери".

Анкерите „а", перпендикулярни на пукнатини 1, са оразмерени за следните сили: компонентата на хлъзгащата сила $S_1=H.\cos.32^0=29$ т, силата на налягането на разтвора при нагнетяването (2,4 кг/см²)— $S_2=156$ т, и силата, необходима за създаване на първоначалното напрягане (1,0 кг/см²) — $S_3=65$ т. Общата сила в анкера е $S=250$ т. Задържащата сила от триенето R не се взема под внимание поради факта, че при нагнетяването на разтвора тя може да се намали значително. Тези анкери са от по 7 въжета с по 39 жици ∅ 5 мм с изчислително съпротивление 34,2 т за едно въже. В случая е допусната малко по-голяма от изчислителната сила — 36 т, поради обстоятелството, че силата S_2 действува с пълната си стойност краткотрайно (няколко часа). Двата края на анкерните въжета са разплетени и закотвени в „анкерни гърнета" от лята стомана и залети с оловно-цинкова сплав 1:1, нагрята на 450⁰C (обр. 6 и 8). Сондажните дупки са с диаметър 180 мм и се пробиха със сонда К — 2М — 300. Предаването на силата от анкера върху скалата става чрез метални плочи и стоманобетонова разпределителна възглавница. Предварителното натягане се извърши чрез две хидравлични преси и инвентарна профилна стоманена греда.

Анкерите „б", перпендикулярни на пукнатините 2, са оразмерени за следните сили: силата на налягането на разтвора, намалена със съответното тегло на скалата — $S_1=86-59=27$ т, и силата, необходима за предварителното напрягане за увеличаване на триенето в пукнатини 2 (0,5 кг/см²) — $S_2=18$ т. Общата сила е 45 т. Предвидени бяха тръбни сондажни щанги 42/10 от стомана Ст 45, като бе разчитано, че пълната стойност на силата от нагнетяването ще действува само няколко часа. Долният край на анкера, на дължина около 1,80 м, е закотвен по принципно нов начин (обр. 7). С помощта на ексцентрична корона в стените на сондажната дупка през 25 см се направиха пръстеновидни уширения. Долният край на анкерната тръба се затвори със заварена „тапа", а стените ѝ се набраздиха на струг и се пробиха с дупки 3 мм през 60—70 мм. На височина около 1,80 м от края се завари бутален пръстен. Под него е поставен уплътнителен „маншет" от мека кожа, който се разтваря от налягането на разтвора и уплътнява фугата между стените на дупката и

Обр. 8. Изглед на обекта по време на укрепителните работи

пръстена. През кухината на тръбата се нагнетява под налягане 1,5—2 атм. циментов разтвор (1:1 от пясък със зърна до 1 мм и цимент М 500). След 14 дни анкерите „б“ се напрягат с предварителната сила 18 т, а след 21 дни може да се приложи пълното натоварване. По време на работата беше изпробвано закотвянето на част от вертикалните анкери със сила 40 т, без да се получи нито едно отскубване.

Инжектирането на циментовото мляко в скалата се извърши под налягане 2,4 атм., като се използува резервоар, поставен на върха на скалата западно от църквата с разлика във височините около 30 м. Общо за инжектирането на около 1350 м^3 скала бяха употребени 81 тона цимент М 400, или по около 60 кг/м^3.

Предстои и архитектурното оформление на анкерите, и тяхното включване в околната природна среда.

Чрез изпълнението на описаните мерки скалата, върху която е построена църквата, бе заздравена и сигурно укрепена за дълго време, а с това бе спасен и един национален паметник на културата.

Summary

*In **'Reinforcement of the church at the fortress of Assen'** by Eng. Vesselin Venkov, is made a description of the reinforcement of the rock massif under the church „Holy Virgin from Petrich“ from the complex, fortress of Assen. The basic idea of the project consists in the combined effect of a preliminary straining of the rock in two directions, perpendicular to the both kinds of clefts, and creating of cohesion between the rock masses by injection of a cement suspension. Further on are discussed in detail the examination of the rock, the static calculations of the anchors, the ways of anchoring, as well as the carrying out of the reinforcement of the rock itself.*

Résumé

*Dans son article **„Consolidation de l'église près du château fort d'Assène“**, l'ingénieur Vesséline Venkov fait état de son projet pour la consolidation du massif rocheux sous l'église de la Sainte Vierge de Pétritch, près du château fort d'Assène. Il préconise une compression du massif perpendiculairement aux deux fissures afin de faciliter l'adhésion des masses rocheuses par l'injection d'une suspension à base de ciment. L'ouvrage offre une étude détaillée de la roche, examine les calculs statiques des ancres, la manière de les poser et la consolidation proprement dite du massif.*

Zusammenfassung

*In **„Die Befestigung der Kirche in der Burg des Assen“** gibt Ing. Wesselin Wenkov die Beschreibung der Befestigungsarbeiten am Felsenmassiv unter der Kirche zur „Heiligen Muttergottes von Petritsch“ in dem Komplex dieser Festung. Die Hauptidee des Projektes besteht in der kombinierten Wirkung einer vorhergehenden Spannung des Felsens in zwei Richtungen — senkrecht zu zwei Arten von Spalten — und der Verbindung der Felsenmassen durch Einspritzen einer Zementsuspension. Die Untersuchungen des Felsens werden ausführlich beschrieben, ebenso die statischen Berechnungen der Anker, die Arten der Verankerung und die Ausführung der Befestigung des Felsens selbst.*

За реставрацията и консервацията на знамена и други тъкани

(Из опита на реставрационното ателие при Централния музей на Народната армия)

Стоянка Иванова, Михаил Малецки

Знамената, униформите и различните други тъкани съставляват относително голям процент от веществения фонд на музеите с военноисторически, историко-революционен и етнографски профил. Голяма част от тези движими паметници на културата по различни причини се намират в крайно тежко състояние. Тяхното навременно консервиране и реставриране поради нетрайния им характер като специфичен материал е наложително. Ето защо към ателието на Централния музей на Народната армия беше създаден преди няколко години сектор за реставриране и консервиране на тъкани.

Използувайки богатия опит на съветските[1] и други реставратори, които работят от години на научна основа, ателието при музея натрупа и свой собствен опит. В тези бележки искаме да споделим с колегите реставратори и с музейните работници от нашата страна скромните ни постижения, убедени, че консервирането и реставрирането на този вид материали ще заеме все по-голямо място в музейната дейност.

В най-общи линии разрушаването на текстилните материали се дължи, от една страна, на причини, обосновани от особеностите на самата материя, и, от друга, на причини, произлизащи от влиянието на околната среда. Към първите се причислява употребата на влакна с различна дължина, на различни номера прежди и др., както и повредите, които се получават при обработките, апретиране, багрене и др. Към вторите спадат: светлината — пряка или отразена, газовите замърсители на въздуха (най-вече серният двуокис), влагата, а понякога и наличието на насекоми. Тежките метални и други бродерии и апликации върху тъканта, употребата на различни животински и растителни лепила, които втвърдяват плата и го правят лесно чуплив, неправилното съхраняване, съществуващите механични разкъсвания, допринасящи за неравномерното поемане на натоварванията — всичко това също води към повреждане на материята. Тук трябва да се отбележи и вредното влияние на практикуваното години наред усърдно зашиване на оригиналните тъкани върху друг плат или поставянето му в мрежа. На пръв поглед с това действително се постига пренасяне на тежестта на плата върху друга основа, но не след дълго тъканта се разрушава именно около шитите места. Опитът убеждава в това. При знамето на 4-та опълченска дружина, където разкъсаните краища бяха зашити много грижливо върху копринен тюл, след две години се забеляза изпадане на вътъка на плата около тези места. Това е напълно обяснимо. Всяка текстилна тъкан трябва да се разглежда като цяло, което се намира в състояние на определена възраст и изисква подходящо третиране. Еластичността, здравината, разтегливостта са качества, които старите влакна са загубили до известна степен, а това прави плата лабилен. Той вече не е в състояние да понесе натиска на иглата за шиене и конеца и се руши. В този случай не се постига изолиране на влакното от окръжаващата го среда, т. е. консервиране.

---

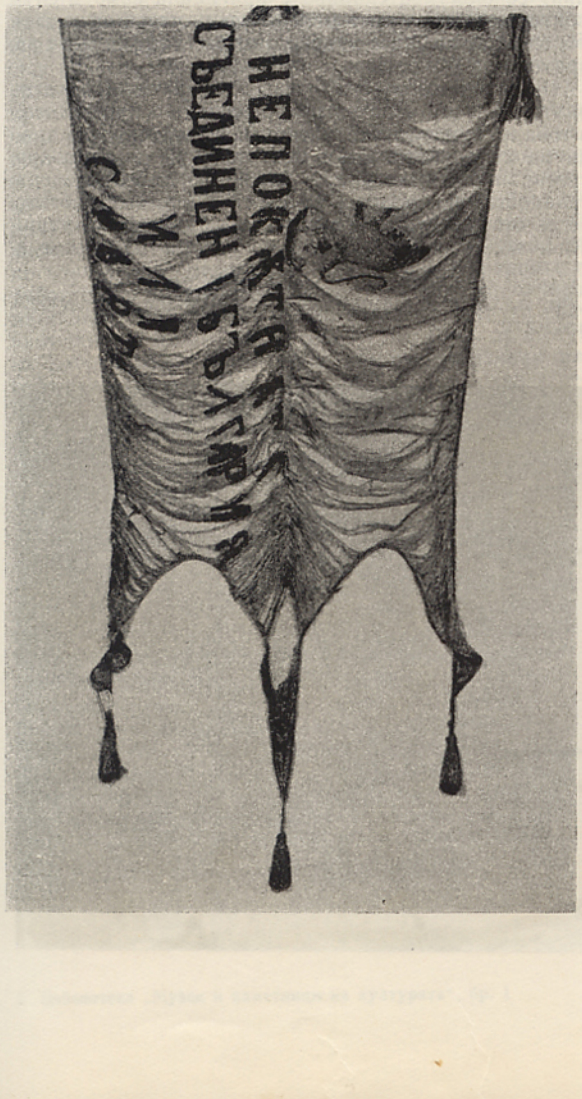
[1] Освен с литературата по тези въпроси реставраторите от ателието имаха възможност да се запознаят непосредствено с опита на съветските колеги по време на двумесечното гостуване на М. П. Рябова — реставратор с висока квалификация при Държавния историко-художествен музей-заповедник в Загорск.

Практикуваното в ателието дублиране на тъканта върху друга основа с клейстер, съдържащ като лепливи и консервиращи вещества желатин и брашно; като омекчители—глицерин; като антисептици—бензоена киселина, тимол или натриев пентахлорфенолат, а освен това спирт и вода, се основава на опитите, правени в реставрационното ателие към Ермитажа.[2] В текстилната лаборатория на Института на съветската търговия при наклейването на копринена тъкан с 0,5% разтвор на желатин се е постигнало увеличение на здравината на материята с 75,4%, при което външният й вид не се е изменил. Сам по себе си желатинът е устойчив материал, а с

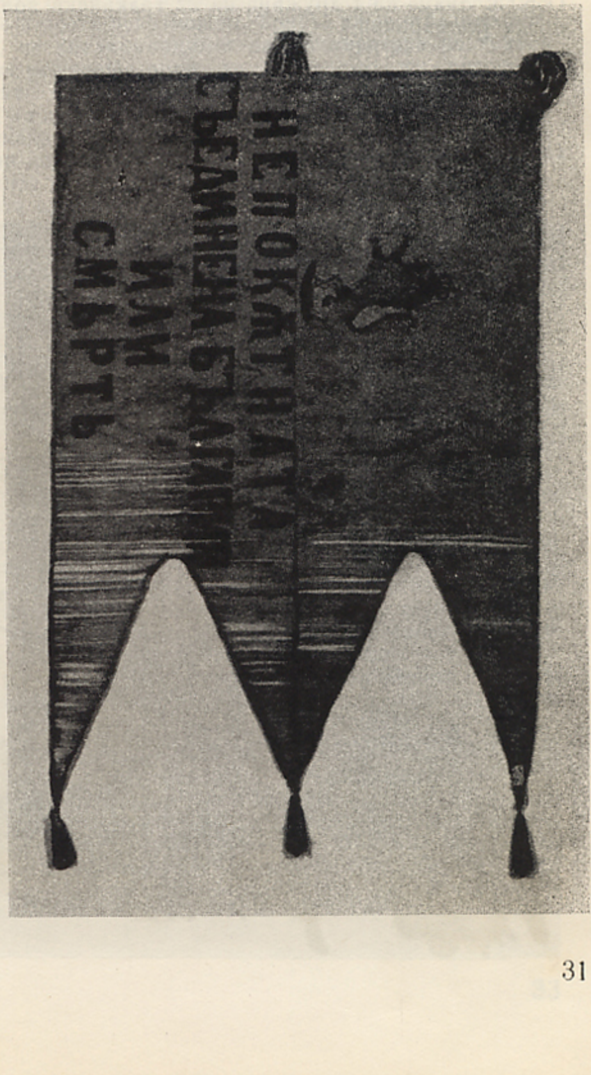
---

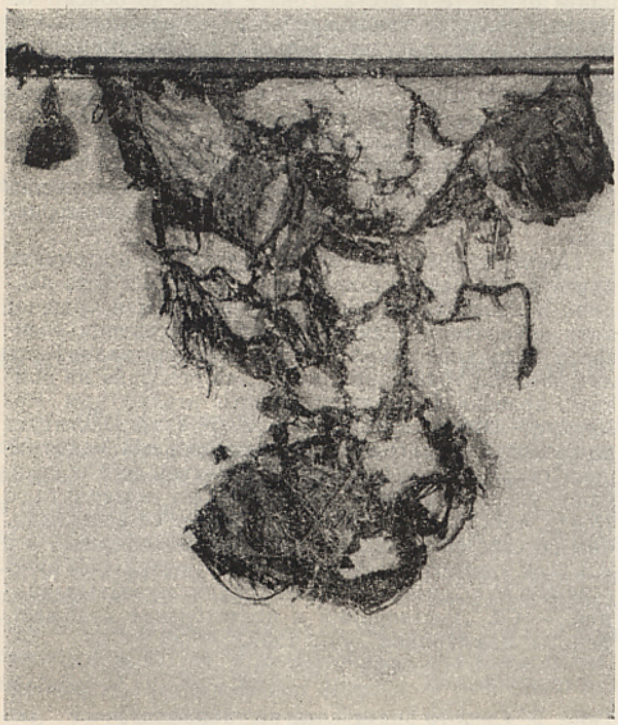
[2] *Н. Н. Семенович*, Реставрация музейных тканей — Сб. „Реставрация и исследование художественных памятников“, М., 1955.

Обр. 1. Знаме на I врачанска доброволческа чета преди реставрацията



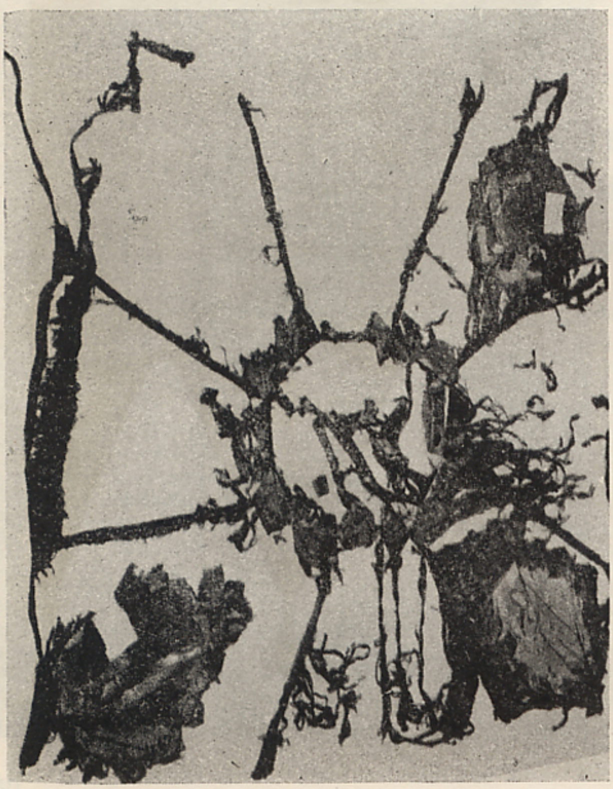
Обр. 2. Същото знаме след реставрацията





Обр. 3. Знаме на I дружина на 22 тракийски полк преди реставрация

Обр. 4. Същото знаме по време на работа

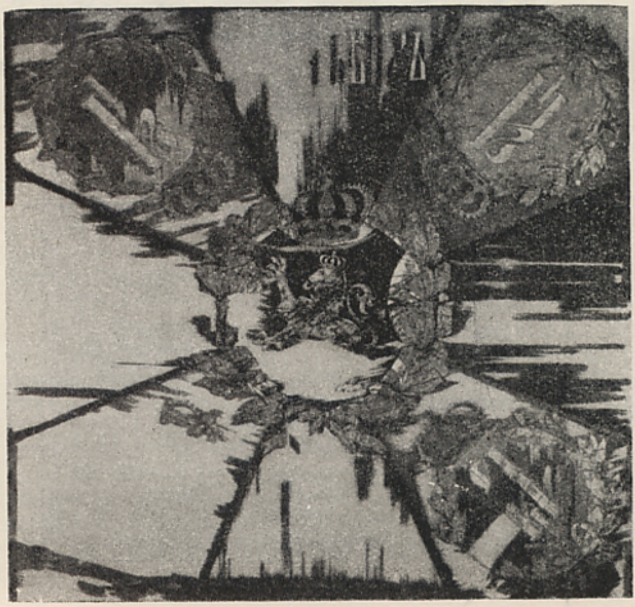


прибавянето на антисептик в достатъчно количество той престава да бъде добра храна за насекомите. От направената цяла серия опити за работа се установява клейстер със състав: 0,25% желатин, 3% брашно, 3,5% глицерин, 0,1% бензоена киселина или 0,1% тимол, когато върху тъканта има метални бродерии. В зависимост от случая съставът на клейстера може да се измени — по-големият процент брашно и желатин води до по-голяма лепливост, а увеличаването на глицерина дава по-голяма мекота. Разбира се, измененията трябва да се движат в граници, близки до установените.

Дублирането на оригиналната материя става с воал или тюл, като отделните фрагменти на разкъсаната тъкан се подреждат върху предварително наклеен на парафинена маса дублировъчен материал и се залепват с описания клейстер. Принцип в реставрационната работа е да не се възстановяват загубените части от тъканта, а всички по-късно прибавени материали, които нямат пряка връзка с историческата документалност на експоната, да бъдат свалени и запазени в документацията. Въпросът за оцветяването на дублировъчния плат остана за дълго време спорен в реставрационните съвети. При оцветяването в цвят, еднакъв с този на оригинала, макар че по фактура двата плата — дублировъчен и оригинален — са съвсем различни, се получава известно впечатление на възстановка, защото липсващите места от тъканта стават запълнени за зрителя, особено при двуслойните знамена. При дублирането с оцветен в неутрален тон материал изразната сила на експоната е по-голяма. Засега дублировъчният плат се оцветява еднакво с оригинала само в случаите, когато липсват много големи части от тъканта, за да се даде все пак една цялостна представа на зрителя за експоната.

Подготвителната работа за дублирането на материята включва в себе си и промиването на тъканта, а това не винаги е безопасно. Задължително е, преди да се пристъпи към каквото и да било мокро третиране на текстилната материя, да се провери трайността на нейните цветове. Много често боите не са стабилни и се налага те да бъдат фиксирани. Това може да стане, като се потопи предметът в

Обр. 5. Същото знаме след завършване на реставрацията



5% разтвор на готварска сол или оцет или с 1% разтвор на търговския препарат Wofafix WWC. В случаите, когато цветовете са много нетрайни, се налага те да бъдат разграничени и промиването да стане на части. При италианското знаме от експозицията на ЦМНА се наложи зелената и червената ивица да се отделят от бялата с разтвор на восък в бензин в съотношение 2:7, като за по-голяма сигурност промиването и дублирането на трите ивици се направиха отделно. Самото промиване може да се извърши с водно-спиртов разтвор на глицерин — 10% спирт, 2% глицерин и 88% дестилирана вода (за по-леки замърсявания). Промиването става и с чувенова ствара или с 0,5% разтвор на диталан ОТС — търговски неутрален миещ препарат. Л. И. Воронина в статията си „Антисептирование реставрационного материала и применение некоторых антисептиков для дезинфекции произведения изобразительного искусства"[3] излага резултатите от опитите, правени в лабораторията с алкилдиметилбензиламониев хлорид (четвъртична амониева сол), който освен като миещо средство може да служи и за дезинфекция на материала. Добрите резултати, които се получават, дават възможност на авторката да смята, че е намерила средство за промиване и дезинфекциране на текстилните тъкани.

Постъпващите в ателието предмети дават една разнообразна по отношение на запазеността на тъканта картина — общо остаряване и лабилност на плата, сечене на основата или вътъка, разкъсване на малки парченца и накрая само отделни нишки и прах. Това налага грижливо да се обмислят процесите и материалите за работа. Докато една здрава материя може спокойно да бъде промита във вана, за друга е опасно даже и промиването с тампони върху филтърна хартия, защото платът се начупва още повече. Често пъти изследванията и предварителните проби също решават хода на работа. Напр. при знамето на Първа трънска опълченска народна чета върху плата е рисуван с маслени бои лъв, стъпил върху турско знаме. Процентът на етиловия спирт в клейстера е такъв (10%), че не оказва влияние върху масленатa боя. В този случай обаче се получава размекване на лака и боите, а това вече налага да се избегне спиртът в клейстера или да се потърси друго средство за консервиране. Етапите в работата на даден експонат се определят от начина на изработката, техниката на ушиване и други специфични за самия него особености. Така процесът на работа върху едно от знамената, раздадени на войсковите части през 1881—1882 г., включва в себе си: сваляне на знамето от дръжката и отстраняване на мрежата, разшиване и отделяне на двете страни една от друга, тъй като знамето е двуслойно, промиване, фиксиране и дублиране на двете части поотделно, след което те отново се пришиват една към друга, както са били в началото. Платът за прикрепването на знамето към дръжката се работи отделно и се пришива накрая. В процеса на работа се намира мястото на всяко парченце в зависимост от общата рисунка и неговата форма. Надписите също се възстановяват, като се знаят формата и размерите на буквите. Всички етапи на работа се фотодокументират. Еднослойните знамена поставят друга проблема. Наличието на рисунки и особено на релефни изображения от двете страни налага да се изреже на това място дублировъчният материал и неговите нишки да се изтеглят под бродираната част, за да може тя да се открие, както е направено със знамето на Руско-българската бригада от 1876 г., за да се разкрие надписът от обратната страна и релефният лъв в средата.

Работата на реставратора по тъкани в много случаи е комплицирана. Понякога върху оригиналния плат има надписи и рисунки с маслени бои или допълнително към него са пришити рисувани върху платно изображения, някои от които трябва да бъдат укрепени. Това изисква от реставратора да има познания и в тази област или да търси сътрудничеството на реставратор по картини, за да може да се справи с поставената задача. Рисуваните върху платно изображения на Александър Невски от знамето на Първа опълченска дружина, на Елена и Константин от знамето на 21 Еленска дружина, надписът „Свобода или смърт" и рисуваният в средата лъв от знамето на Филип Тотю и др. бяха укрепени с рибен клей, а някои от тях дублирани с друго платно и пришити отново. Металните части върху оригиналните материи — сърмени ресни и галони, различни бродерии и др. — трябва да бъдат почистени. Това може да стане с етилацетат, комплексон III или спирт и амоняк, когато няма опасност да се промени цветът на плата. След почистването им те трябва да се покрият с лак — полибутилметакрилат.

Премахването на различни петна върху тъканта изисква да се определи най-напред какъв произход имат те. За петна от маслени бои се използуват смес от ацетон — 5%, дихлоретан — също 5%, етилов етер — 5%, етилов спирт — 85%.[4] За петна от восък и смола — бензин, за парафин — тетрахлорметан. Разбира се, преди да се пристъпи към работа, трябва да се направят проби по възможност на крайно малък участък от текстилния обект .

Да се изброят всички подробности и трудности, които се явяват в процеса на работата, е много трудно и почти невъзможно. Трябва да се отбележи обаче, че квалификацията на реставратора по тъкани има решаваща роля за успешното им преодоляване.

За да не се допуска влошаване на състоянието на тъканите, те трябва да се съхраняват и експонират при подходящи условия. Температурата на помещенията трябва да се движи от 18 до 20°, а относителната влажност да бъде не по-малка от 40% и не повече от 70%. Временното повишаване на влажността е по-опасно, отколкото нейното временно понижаване, защото поглъщането и отделянето на влагата от текстилните влакна не се извършва с еднаква скорост. Вторият процес протича по-бавно, така че вредно за влакното пресушаване ще се получи за сравнително по-дълъг период от време. Повишаването на температурата, съчетано с повишаването на относителната влажност създава подходящи условия за развитието на плесени. Това в никакъв случай не трябва да се допуска.

Музейните обекти от тъкани и помещенията, в които те се съхраняват и експонират, трябва да се почистват и проветряват редовно, като се спазват най-благоприятните за това периоди — пролетта и есента.

Предметите от тъкани, между които са и знамената и униформите, безспорно са едни от най-ценните реликви, свързани в повечето сучаи с националноосвободителните и революционни борби на народа, с най-героичните страници на нашата история. Тяхното правилно съхраняване, реставриране и консервиране съобразно с изискванията на съвременната наука и достиженията на реставрационните ателиета в Съветска съюз и други напреднали в тази област страни е дълг, който стои пред цялата наша музейна общественост.

---

[3] *Л. И. Воронина*, Сообщения ВЦНИЛКР, М., 1960.

[4] Вопросы реставрации и консервации произведений изобразительного искусства (методическое пособие), М., 1960, с. 159.

Summary

The authors Stoyanka Ivanova and Mikhail Maletzky, restorers at the Central Museum of the National Army in Sofia, give an account of their experience in conservation and restoration of flags and other textile materials in their work ***'Upon the restoration and conservation of flags and other cloths'****. They give a short description of the method for conservation of old textiles by duplicating them with a transparent, neutral in colour material and gluing with a glue of suitable composition, containing sticky and conserving agents, antiseptics and mollifiers.*

Résumé

Dans leur article ***„Sur la restauration et la conservation des drapeaux et d'autres tissus“****, Stoïanka Ivanova et Mikhaïl Maletski, restaurateurs au Musée central de l'Armée populaire à Sofia, font état de leur expérience en la matière, donnant une brève description de la méthode de conservation de vieux tissus par doublage avec une matière transparente, non colorante et par imprégnation avec divers ingrédients contenant des matières adhésives, antiseptiques et émoliantes.*

Zusammenfassung

Die Autoren Stojanka Ivanova und Michail Maletski, Restauratoren bei dem Zentralmuseum der Volksarmee in Sofia, legen in ihrer Arbeit ***„Über die Restauration und die Konservierung von Fahnen und anderen Stoffen“*** *ihre Erfahrung in der Konservierung und Restaurierung von Fahnen und anderen Textilien dar. Sie geben eine kurze Beschreibung der Methode der Konservierung alter Stoffe durch Verdoppelung mit durchsichtigem Material in neutraler Farbe und Leimen mit in der Zusammensetzung passendem Kleister, der klebende und konservierende Stoffe, Antisseptkas und erweichende Mittel enthält.*

музеи, изложби, колекции

Петнадесет години Музей на революционното движение в България

Стоян В. Стоименов

Идеята за създаване на музей на социалистическото и работническото движение в България се е зародила още преди повече от 50 години у тесните социалисти. За първи път обаче срещаме ярко оформена тази идея в първите дни след победата на 9 септември 1944 г., когато стана възможно и нейното безпрепятствено осъществяване.

На 11 септември 1944 г. от страниците на в. „Отечествен фронт“ бе отправен апелът да се запазят и предадат „всички плакати, лозунги, знамена и др.“, с които трудещите се са участвували в установяването на народнодемократичната власт, за да бъдат съхранявани като „народни светини“.[1] Не след дълго призивът, вече разширен за „всички документи на народната борба против фашизма“, бе издигнат на страниците на в. „Свобода“.[2]

Няколко месеца по-късно във връзка с подготовката на документалното издание „Въоръжената съпротива срещу фашизма в България 1923—1944 г.“ се пристъпи към първата по-организирана акция за събиране на материали — предимно снимки и документи, свързани с борбите на трудещите се под ръководството на БКП против фашизма от 9 юни 1923 до 9 септември 1944 г.

Особено важно бе тогава да се популяризира у нас и в чужбина приносът на нашия народ в борбата против фашизма. Чувствуваше се остра нужда от една голяма изложба, която да покаже недалечното революционно минало и неговите традиции, да съдействува в борбата за разгрома на остатъците от фашизма и за укрепването на народнодемократичната власт. Така се стигна до идеята за организиране на антифашистка изложба в Пловдив по време на мострения панаир през 1946 г. Събраните материали бяха пренесени в София, където през април 1947 г. бе открита от Националния комитет на Отечествения фронт „Изложба на съпротивата“. Посетена с огромен интерес, тя показа колко свидни са на народа неговите революционни традиции, всеки предмет и всяко късче хартия, свързани с тях.

Повсеместно назряваше идеята за изграждане на музей на революцията. По решение на Политбюро на ЦК на БКП, взето по инициатива на Георги Димитров, през 1948 г. се пристъпи към непосредствена работа по изграждането на музея, който бе тържествено открит на 23 септември 1950 г. — деня на Септемврийското въстание от 1923 г.

Изминалите петнадесет години, колкото и малко да са за историята на един институт, дават възможност да се направи един поцялостен преглед на дейността му, да се разкрие по-добре ролята, която той изпълнява в нашето общество.

Основата, върху която почива всестранната дейност на музея, е богатството на неговите фондове. С оглед на това тяхното непрекъснато обогатяване и комплектуване е централен въпрос за музейния колектив. Тази задача се налага като основна не само с оглед на нуждите на музейната експозиция и на културно-масовата работа, но и от високо патриотичното задължение да бъдат издирени и съхранени реликвите на десетилетните борби против капитализма и фашизма.

---

[1] В. „Отечествен фронт“, бр. 3 от 11. IX. 1944, с. 2.

[2] В. „Свобода“ ,бр. 27 от 9. X. 1944, с. 2.

Прегледът на състоянието на музейните фондове показва, че за изминалите петнадесет години е било постигнато немалко. Днес във фондовете на музея се съхраняват над 10 000 документа, 11 500 снимки, 56 000 негатива на снимки и документи, оригиналите на които се намират в други институти, 5000 оригинални спомени, 7000 екземпляра от легални и нелегални периодични издания, издавани през времето 1885—1944 г., 3600 броя книги, излезли от 1885 до 1944 г., 17 000 различни материали за загинали революционни дейци, 2600 вещи и много други спомагателни материали. Особено внимание заслужава обстоятелството, че днес почти всички музейни фондове са научно обработени и приведени в състояние да бъдат използувани както за нуждите на експозиционната работа, така и при разработването на научноизследователски задачи, за нуждите на музеите в страната, за партийните пропагандисти и научните работници.

Музейните материали са обединени в колекции и се отнасят до основни въпроси от историята на българското работническо и комунистическо движение, а хронологически принадлежат главно към периода 1919—1944 г., като повечето се отнасят за Септемврийското въстание през 1923 г. и въоръжената борба през 1941—1944 г.

За комплектуването на музейните фондове се уреждат научни експедиции. Събирателската работа се извършва по-планово и по-целенасочено и се отстранява елементът на стихийността. За последните 3—4 г. от сътрудници на музея бяха проведени 12 научни експедиции, повечето от които бяха насочени към издирване на материали, свързани с периода на въоръжената борба. Всяка една от тези експедиции, която продължава между 15 и 20 дни, се предшествува от продължителна подготовка, което обуславя и резултатността й. Наша задача в бъдеще ще бъде да преминем към комплексни експедиции, като все по-голямо внимание се обръща и на периода на социалистическото строителство.

Друга форма за обогатяване на музейните фондове са срещите по определени въпроси с участници в революционното движение, които ежегодно предават на музея запазени скъпи реликви за участието си в революционното движение.

Обр. 1. Изглед от Септемврийската зала на музея

Обр. 2. Посещение на румънската партийно-правителствена делегация начело с Н. Чаушеску, генерален секретар на РКП

В своята събирателска дейност колективът на музея се опира на широката подкрепа на нашата общественост, с помощта на която бяха постигнати посочените резултати. Въпреки това обаче все още има много предмети, документи и други материали, които стоят у отделни другари и са изложени на разрушителното влияние на времето и случайността. Все още твърде много другари не са написали своите спомени, чрез които могат да обогатят известните или да разкрият нови страници от героичния летопис на борбата. Към тях ние насочваме сега нашето внимание. Това обаче е дейност, в която е заинтересуван не само нашият колектив, но и колективите на редица други институти. По наше мнение време е да се обсъдят по-цялостни мероприятия за координиране на тази дейност, извършвана засега все още разпокъсано, за да бъде разрешена цялостно в един не твърде

Обр. 3. Събрание на интербригадисти, уредено от музея по случай 25-годишнината от създаването на интернационалните бригади

Обр. 4. Пионерски сбор в музейните зали

дълг срок, като се предават на Института по история на БКП интересуващите го документи.

Резултатите от събирателската дейност на музея намират своя пръв израз в неговата експозиция.

Изградена през 1950 г., музейната експозиция бе засегната от пораженията, които нанесе култът на личността. След Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г. колективът на музея положи усилия, за да бъдат отстранени допуснатите пропуски и слабости. Главното внимание бе насочено към възстановяване на историческата правда, към по-пълното разкриване на ръководната роля на партията и др.

През последните години бяха постигнати успехи и в обогатяване съдържанието на експозицията с цел да се разкрие по-пълно цялото многообразие и масовостта на работническото революционно движение. Музейната експозиция бе обогатена с нов отдел, посветен на периода на социалистическото строителство. Той все повече ще се разширява и обогатява. Неговото разрастване редом с обогатяването на съществуващите експозиционни раздели е главната задача в областта на експозиционната работа.

Напоследък бяха постигнати успехи, като се повиши художествената стойност на музейната експозиция и се обогати с произведения на изобразителното изкуство; извършено бе частично преустройство на отделни тематични комплекси, като бяха внесени и нови веществени материали и др.

Предстояща задача в тази област е да се използуват в музейната експозиция звукът и светлината. Предстои и преустройство на експозицията за периода на въоръжената борба през 1941—1944 г.

Но главното, от което зависи издигането на музейната експозиция на нов, по-висок етап, е въпросът за разширяването на нейната площ. Разполагаемите засега близо 450 линейни метра са крайно недостатъчни, за да бъде показано цялото богатство на музейните фондове и да се даде една по-разгърната представа за революционното движение в нашата страна.

Остро стои нуждата да се изгради нова сграда на музея. Сегашното помещение от временно преустроени стари дюкянчета по бул. „Руски“ вече съвсем не отговаря за музей на революцията.

Музеят на революционното движение в България внесе своята дан в изграждането на музейната мрежа в страната. Чрез системната научно-методическа помощ, която оказва, той израсна като един всепризнат научно-методически център за музеите, посветени на периода на работническото революционно движение.

Твърде важна страна от дейността на музея е неговата пропагандистка и културно-масова работа. От откриването му до днес той е бил посетен от близо 4 милиона посетители. Това е една внушителна цифра, която показва каква голяма роля играе музеят в пропагандирането на революционното минало сред трудещите се, каква голяма аудитория за комунистическото слово представляват неговите шест зали. При това една значителна част от посетителите са идвали в музея организирано, на групи, и повечето от тях са слушали вълнуващата беседа на екскурзовода. Значи-

Окръжен
музей
Бургас

телно се подобри и посещението от групи, съставени от работници в предприятия на промишлеността и строителството, членове на ТКЗС и работници в ДЗС, които сега са близо една трета от годишния брой на посетителите. Друга компактна група, която редовно посещава музейните зали, са младите — ученици, студенти, войници. Значителен е и броят на чуждестранните правителствени и партийни делегации, гости и туристи, които имат възможност да черпят опит и да се запознаят нагледно с героичните борби на българската работническа класа и трудещите се.

Сътрудниците на музея полагат големи грижи, за да организират посещението, както и да внесат промени в социалния състав на посетителите. Вниманието бе насочено главно към привличане на по-голям брой работници, членове на ТКЗС и младежи. За тази цел се използуват различни форми и най-вече се установява личен контакт с ръководствата на промишлените предприятия, кооперативни стопанства и комсомолски организации. Така напр. често се уреждат ползуващи се с голяма популярност вечери на работника и вечери на кооператора, които се изразяват не само в разглеждане на експозицията, но се съпровождат и от срещи с видни партийни дейци.

Културно-просветната работа на музея намира израз и в уреждането на събрания и срещи, посветени на живота и делото на отделни революционни дейци или на събития от по-близката и по-далечна партийна история. Тези инициативи играят важна роля в комунистическото възпитание на трудещите се. При тях става среща на няколко поколения. Запаметиха се напр. събранията, посветени на революционната поезия, на дългогодишните политзатворници, на загиналите поети и писатели през април 1925 г., на български интербригадисти в Испанската гражданска война.

Сътрудниците на музея се стремят да оказват помощ и на многобройни колективи от работници, ученици, служители и пр. при организирането на събрания-срещи с участници в революционното движение, изнасят лекции и доклади пред трудещи се.

С голяма популярност се ползуват и уредените от музея витрини на бул. „Руски“.

Важно средство в културно-масовата работа на музея е уреждането и на временни изложби, посветени на отделни въпроси от революционното движение. За последните няколко години бе уредена голяма изложба в салона на ул. „Гурко“ 1 за живота и дейността на В. И. Ленин, за младежкото революционно движение и др. Отделно във фоайето на музейните зали бяха уредени 14 изложби, запознаващи с делото на В. И. Ленин, партизанските знамена, участието на червеноармейци в българското партизанско движение, документи за Септемврийското въстание и др.

Музеят уреди изложба за българското революционно движение в Международния музей за съпротивата на европейските народи в гр. Заксенхаузен, ГДР, която получи много добра оценка у нас и в ГДР.

В музейните зали наред с обзорните се изнасят и тематични беседи, които обхващат всички периоди от историята на партията и борбите на българския народ против капитализма и фашизма.

Всяка година с учителите-историци от столицата се организират семинари в музея. Подобни семинари се организират и с партийните пропагандисти, с екскурзоводите от „Балкантурист“ и др.

Голям брой пионери получават своите червени връзки в музейните зали, комсомолците — своите комсомолски карти.

През последните няколко години музейният колектив пристъпи и към разработването на някои въпроси от миналото на революционното движение в страната, които са в тясна връзка с нуждите на музейната работа. Израз на тази дейност бе и излезлият в навечерието на петнадесетгодишнината на музея сборник „В бой за народна свобода“. В него бяха отпечатани резултатите от някои от тези изследвания.

Съвместно с Института по история на БКП при ЦК на БКП бе издаден албум „От Бузлуджа до Девети септември“, който пресъздава в снимки, текст, карти и диаграми борческия път на изминалите десетилетия от борбата против капитализма и фашизма. Съвместно с Висшата партийна школа при ЦК на БКП бяха подготвени „Нагледни помагала по история на БКП от 1885 до 1964“. С тези две издания колективът на музея внася своя принос, колкото и скромен да е той, в пропагандирането на героичното минало на партията на работническата класа. Сътрудници на музея работят по съставянето на тритомния сборник „Съветската литература в България 1918—1944“. Издаден бе и сборникът „Предсмъртни завети“, съставен от последните слова и писма на загинали герои в борбата против капитализма и фашизма. С големи усилия бе подготвен „Атлас на партизанското движение в България“ и „Албум на загиналите по-видни антифашисти през 1923—1944 г.“.

Изминалите петнадесет години от основаването на Музея на революционното движение в България показаха, че музеят се е утвърдил като един авторитетен научно-просветен институт, който внася своя скромен принос в извършващата се културна революция в страната, в борбата за комунистическото възпитание на трудещите се и подрастващото поколение.

Summary

Fifteen years have passed from September 23, 1950 on which date the Museum of the Bulgarian Revolutionary Movement was opened. On this occasio, its director Stoyan Stoimenov makes a review of the fifteen years-old activity of the museum. He shows its role as scientific — educational institute, dealing with investigating and popularizing the heroic history of the Bulgarian Communist Party, of the working class and people in the struggle for triumph of the socialist revolution.

Résumé

Le Musée du mouvement révolutionnaire en Bulgarie, inauguré le 23 septembre 1950, a quinze ans d'existence. A cette occasion son directeur Stoïan Stoïmenov nous entretient de son activité durant la période, écoulée, de son rôle en tant qu'institut culturel et scientifique ayant pour but l'étude et la popularisation de l'histoire héroïque du Parti Communiste Bulgare, l'effort de la classe ouvrière et de tous ceux qui ont contribué à la victoire de la révolution socialiste.

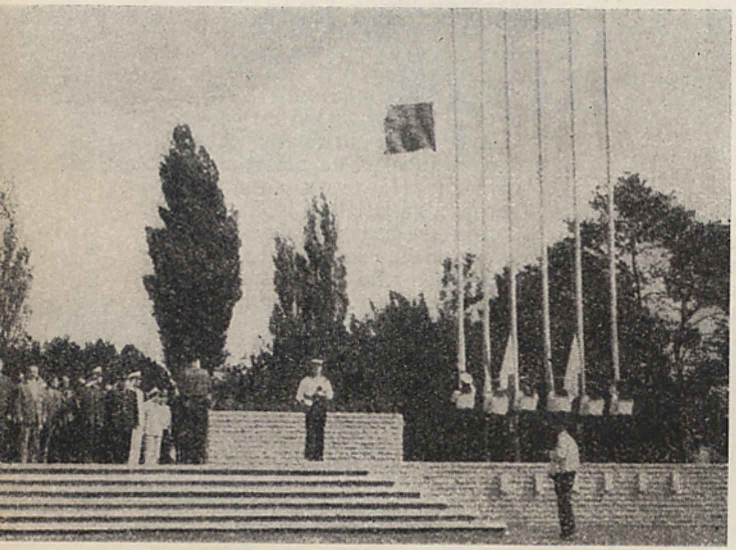
Zusammenfassung

Das Museum der Revolutionsbewegung in Bulgarien, eröffnet am 23. IX. 1950, beginnt sein fünfzehntes Jubiläum. Aus diesem Anlasse untersucht Direktor Stojan Stoimenov die fünfzehnjährige Tätigkeit des Museums. Er weist auf dessen Rolle als wissenschaftliches Ausbildungsinstitut hin, das sich mit dem Studium und der Popularisierung der heroischen Geschichte der B. K. P., der Arbeiterklasse und der Werktätigen in dem Kampf um den Sieg der sozialistischen Revolution beschäftigt.

Парк-музей на бойната дружба край Варна

Дойно Дойнов

През 1964 г. българската общественост отбеляза 520-годишнината от битката край Варна срещу османските завоеватели. По този случай бе открит тържествено новоизграденият Парк-музей на бойната дружба на народите, взели участие в битката през 1444 г. Това бе израз не само на признателност към паметта и делото на бойците, оставили костите си на наша земя в борбата против чуждоземните поробители, но и нова проява на братска дружба между няколко народа, водили съвместно борби в миналото, а днес обединени от една идея и от една обща цел — строителството на социализма и комунизма.



Обр. 1. Момент от тържественото откриване на парка-музей

Обр. 2. Изглед от парка — скулптурната фигура на Ян Хуниади и символичните саркофази на нациите, взели участие в битката край Варна

Откриването на парка-музей, изграждането на нова експозиция в специално построената за целта сграда е успех и за българското музейно дело. Музейната експозиция е една от последните, устроени и открити у нас, и поради това заслужава да се отбележат постиженията и слабостите ѝ, да се направят някои изводи, още повече, че на съвещанието за художественото оформление на музеите, състояло се през миналата година във Видин, това не беше извършено.

На мястото на полесражението[1] от 1444 г. в миналото са правени опити за изграждането на нещо по-значително и трайно, което да ознаменува събитието. С големи усилия на редица културни дейци, между които на първо място братята Карел и Херменгилд Шкорпил, бе създаден парк от 26 декара и мавзолей на убития в битката полско-маджарски крал Владислав III Ягело.[2]

Но направеното бе съвършено недостатъчно. Честването на кръглата годишнина през 1964 г. предизвика решението на Секретариата на ЦК на БКП за превръщането на парка в парк-музей и използването му за патриотично и интернационално възпитание на българския народ.

Изготвянето на проектите за парка-музей беше възложено на арх. Камен Горанов от Варненския народен музей. Общият идеен замисъл беше осъществяван от началника на Централния музей на Народната армия доц. полк. Марин Михов, а изпълнители бяха сътрудници от същия музей.

В съответствие с изработения и приет план към съществуващия мавзолей на Владислав Варненчик бяха изградени няколко нови обекта: паметник на Ян Хуниади (автори: Л. Маринова, П. Михайлов и К. Сивилов), символични саркофази на нациите, взели участие в битката, тържествен кът — жертвеник, землен ров, открит по време на археологическите разкопки, и музейна сграда (автор арх. Камен Горанов). Тези нови обекти придават голямо разнообразие на парка и го правят особено интересен за посетителите.

Най-голям интерес предизвиква експозицията на музея. Следва да се подчертае, че изграждането на Музея на бойната дружба край Варна стана благодарение на участието и помощта на военноисторическите музеи в братските социалистически страни. Резултатите от тази съвместна работа показват, че такива инициативи могат широко да се използват и при други подобни случаи.

---

[1] За мястото на полесражението са изказани няколко предположения — за това вж. G. Köhler, Die Schlachten von Nicopoli und Varna, Breslau, 1882; *Х. К. Шкорпил*, Походът на Владислава през България в 1444 г. и битката при Варна — Известия на Варненското археологическо дружество (ИВАД), т. I, 1908. Мнението на Шкорпил, подкрепено с много писмени източници и изградено въз основа на археологическите находки, се приема като най-достоверно.

[2] *Х. К. Шкорпил*, Владислав Варненчик, 1444—1923, В., 1923; *М. Мирчев*, Владислав Варненчик, В., 1955.

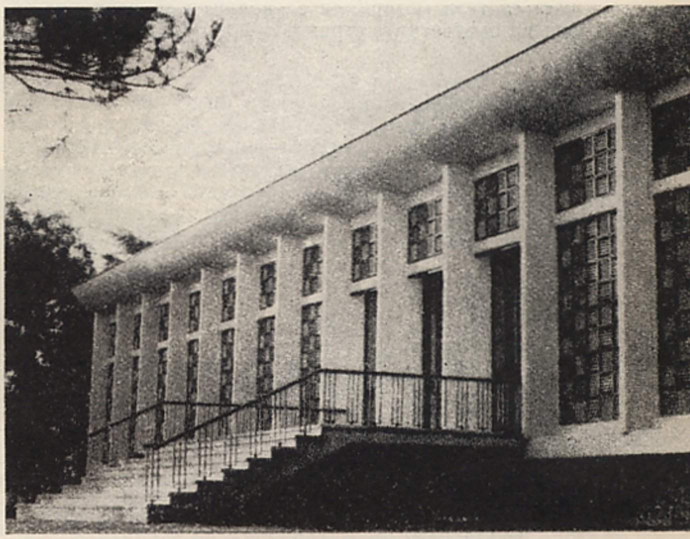
Първото експозиционно помещение — фоайето на музея, е устроено така, че с няколко обобщаващи елемента се разкрива по лаконичен начин основната идея на експозицията — бойната дружба на нашите народи в миналото и днес. Наред със старинните и съвременните национални и бойни знамена на народите, взели участие в битката, особено внимание заслужава композицията „Бойна дружба — 1444 г." (автор проф. Георги Богданов), изпълнена в стенописна техника „сграфито". Подобни монументални творби обогатяват и допълват музеи от подобен род и ще заемат все по-голямо място в музейните експозиции, тъй като оказват силно въздействие върху посетителите.

В централната зала на музея в хронологически ред се проследяват събитията на Балканите в първата половина на XV в., походите през 1443 и 1444 г., битката край Варна и нейното историческо значение.[3]

Наред с известни по-характерни материали, като копие на миниатюра от Лондонското евангелие, откъси от похвалното слово за патриарх Евтимий от Григорий Цамблак и др., тук са поставени и новоиздирени илюстративни материали, които отразяват борбите на българския народ срещу османските нашественици и тежкото му положение под чуждото иго. От тези материали ще споменем боя при Никопол, гравюра от XVI в. по Schlitberger, Reisebuch, Nürenberg, 1540, боя при Косово поле (копие от турска картина), християнски князе, пленени в битката при Никопол пред шатрата на султан Баязид (фрагмент от миниатюра във френски ръкопис № 2646 — Chroniqus de Friossart, от втората половина на XV в., Националната библиотека — Париж).[4]

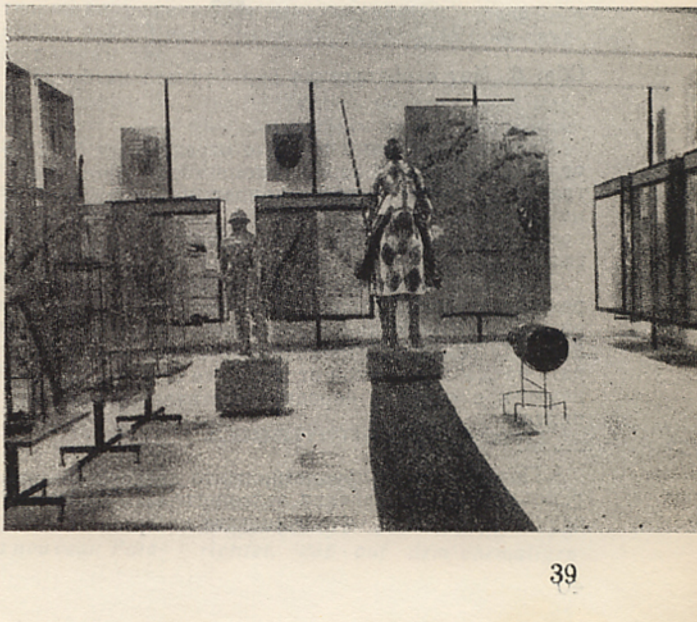
Следващите материали разкриват разширяването на турската агресия на Запад и опитите за коалиция и общ отпор срещу завоевателите през 1443 и 1444 г. Тук са изложени щандарти и лични гербове на Владислав III Ягело, на Ян Хуниади, техни портрети, гравюри, илюстрации, като „Турци откарват роби"(по B. Georgiewits, Worms, 1545, и S. Schweiger, Eine neve Reissbeschribung . . . , Nürenberg, 1608); „Ян Хуниади приема турски пратеници след Сегединския мир 1444 г." (по Barletius, Die Vita Georgi Castrioti, Augsburg, 1553); „Боят при Златица — 1443 г." (по Bonfinius, ed Berna, 1543); „Коалиционните войски на път за Варна" (Barletius, цит. съч.); миниатюри на живописна карта (от Parilus Santinius, около 1450 г.), на която са изобразени Балканският полуостров, походът на Владислав III и крепостите, овладени от коалиционните войски (оригиналът се съхранява в Националната библиотека — Париж) и пр.

Наред с хронологическото проследяване на събитията, за да се дадат и по-пълни данни за социалноикономическото и политическото положение на народите, за тяхното участие в похода и боя от 1444 г., на всяка нация, участвуваща в коалицията, е отделена специална витрина. Това тематично подреждане на материалите дава възможност да се открои поясно приносът на всеки народ поотделно, както и да се покаже въоръжението, снаряжението, облеклото и пр. на войските.



Обр. 3. Фасадата на музея

Обр. 4. Общ изглед от експозицията на музея



---

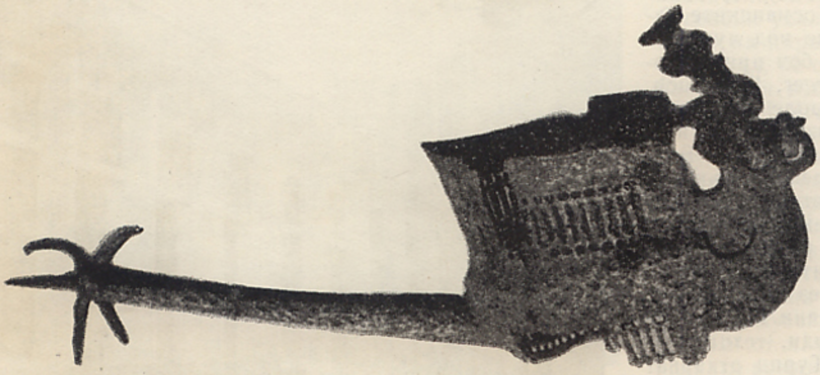
[3] Литературата по този въпрос е сравнително богата: *Х. К. Шкорпил*, цит. съч.; *Г. Баласчев*, Походът на полско-маджарския крал Владислав III Ягело през 1443 и 1444 г. против турците и битката при Варна, С., 1935; *Г. Димитров*, Сражението при Варна в 1444 г. — ИВАД, кн. 1, В., 1908; *Х. Кесяков*, Бележки за положението на България в XV в. — СбНУНК, т. VII, С., 1892, с. 438—447; *Н. Мирски*, Битката при Варна в 1444 г. (според Фулстин). — ИВАД, кн. III, В., 1910, с. 86 и сл.; *Д. Ихчиев*, Историческата битка при Варна в 1444 г. — ПСп., XVII, С., 1907, с. 608—622; *Ц. Генов*, Бойният съюз на европейските държави против турските нашественици през 1443—1444 г. и сражението при Варна, Военноисторически сборник, 1964, кн. 4, с. 101 и сл. От многобройните чужди автори ще отбележим само *J. Hammer*, Histoire de l'empire Ottoman (1400—1453), t. II, Paris, 1835; J. Zeinkleisen, Geschichte des Osmanischen Reiches in Europa, B. I., Hamburg, 1840, 670—750; *G. Köhler*, цит. съч.; *L. Fekete*, Das Fethname über die Schlacht bei Varna. — Buzantinoslavica, XIV, p. 258—270, и др.

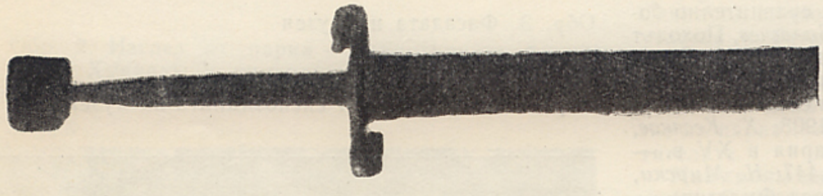
[4] И по-нататък в нашето изложение ще отбелязваме новопривлечени илюстративни материали, които биха могли да се използуват и в други музеи с подобна тематика. За съжаление все още в експозициите на голям брой от отделите „Възраждане и националноосвободителни борби" на народните музеи (особено за началните векове на робството) се излагат малък брой и почти винаги едни и същи илюстрации.

Изложени са български шлем, ризница, меч, шпори, боздугани, стрели и пр., а също така и факсимилета от документи за съдбата и вероятното участие в похода на сина на Иван Шишман Фружин и внук му Шишман; за съдействието, което българският народ оказва на коалиционните войски — из хрониките на Филип Буанакорси—Калимах (XV в.), писмото на очевидеца Палацио, извадки от хрониките на Леонклавиус (XVI в.), Катона и Бехайм (XV в.), на османските хронисти Нешри, Ходжа Хюсеин (XV в.) и ходжа Сеад-ед-дин (XVI в.) и др.

Особен интерес сред унгарските материали представляват оригиналният железен меч, плетена ризница и бомбарда от XV в. (подарък от Унгарския военен музей), а сред полските — металните рицарски доспехи, кралското знаме на Владислав III (копия — подарък от Музея на полската войска).

Мечове, арбалети, боздугани, знамена, гравюри и пр. са изложени във витрините, разкриващи участието на чехи, власи, босненци и хървати. Една част от тези материали са подарък от военните музеи на съответните страни.


Обр. 5. Шпора, намерена в района на полесражението и изложена в експозицията


Обр. 6. Меч с ръкохватка във формата на буквата „S“

Специално място в музея е отредено на битката от 10 ноември 1444 г. На големи карти, чрез илюстрации и текстове се разкриват най-съществените моменти — съотношението на силите, изходното положение на войските, развитието на боя, резултатите от него.

Несъмнено най-значителни са материалите, намерени през различно време на мястото на полесражението.[5] По изработка и вид повечето от тези предмети могат да се отнесат към времето на битката — средата на XV в., а някои от тях да се свържат по произход и с отделни народи, участвуващи в коалицията.[6]

От тези материали ще отбележим двете ризници (от с. Джиздеркьой, сега Добрина, Провадийско, и с. Суворово); две плетени железни ръкавици (от Евксиноград и с. Виница, Варненско); парче плетен подбрадник на шлем, голям брой шпори, между които и такива от западен произход; 7 броя боздугани (единият от тях по крушовидната си форма и позлатени орнаменти може да се приеме за турски).

Най-интересна по характер група предмети представляват мечовете. Един от тях с дължина 1,20 м (долната част на клина е отчупена) е намерен в с. Доброглед, Варненско, през 1953 г. В него особено характерна е ръкохватката, която има формата на буквата „S“ — форма, характерна за мечове от XIV—XV в., намерени в Полша, Унгария и пр. Друг меч — двуостър, двуръчен, с дължина 1,30 м, е намерен в с. Куюджук — сега Дебрене. Върху клина на един от мечовете с неизвестно местонахождение (изложен в експозицията) е гравирана марката на оръжейната работилница. Подобни клейма са поставяни в работилниците за оръжие в Западна Европа през средновековието.

В района на полесражението случайно е намерена позлатена конска сбруя (украшение от конска юзда). Особената форма и геометричният орнамент-арабеска още на времето са дали основание на Шкорпил да определи намерената сбруя за турска по произход.[7]

---

[5] Почти всички предмети, които доскоро се съхраняваха във Варненския археологически музей, са случайни находки. Още в книгата на гръцкия консул във Варна Пападопулос Врегос „Древна и съвременна България“ (излязла през 1856 г.) се съобщава, че в езерото, близо до мочурливия терен, рибарите изкарвали с мрежите си от дъното емайлирани парчета от брони. Една част от изложените предмети са намерени и предадени в музея по време на дейността на Х. Шкорпил и за тях срещаме съобщения в Известията на Варненското археологическо дружество. Така през 1906 г. до Пазарджик чешма бил намерен един скелет и до него — дълга двуостра сабя; в местността „Моролията“ на с. Владиславово (бивше Пашакьой) селянин намерил изкривена желязна сабя, юзда и няколко стрели (Известия на Варненското археологическо дружество, т. I, В., 1908).

По-късно, при прокопаването на канала между езерото и морето, са били намерени в тинята скелет на кон, човешки череп и една шпора със звезда на края на острието (*Х. Шкорпил*, Полесражението и гробът на Владислава, Варна, 1923, с. 20).

В района на полесражението са намерени и други находки — ризници, оръжие, монети и пр., които отбелязваме по-долу. Всички те бяха предадени в новия музей като подарък от Варненския народен музей. Освен тях в района на полесражението са намерени и един печат с надпис „РАК“, който вероятно е от похода от 1444 г. (в. „Зора“, бр. 4814 от 1935), и меч (инв. № 1594) с надпис „1414“, намерен в с. Аджемлер — и двата предадени в Народния археологически музей — София.

[6] Проучването и публикацията на тези материали не е наша задача, нито пък обект на настоящия преглед.

Към всички тези материали трябва да причислим и нумизматическата сбирка, подредена със съдействието на Варненския народен музей.

Изложени са златна монета от Владислав III, намерена на мястото, където е било разположено лявото крило на коалиционните войски, средновековни български, сръбски, турски и други монети.

В отделна тема е разкрита борбата на европейските народи против разширяването на турската експанзия на запад, която заплашва съществуването и развитието на европейската цивилизация. Изложено е старинно турско оръжие, гравюри и миниатюри: „Завземането на Цариград и битката при Трапезунд“ (копие от миниатюри от ръкопис № 9087, съхраняван в Националната библиотека — Париж), битката при Родос, Корфу, Търговище (Chronologia oder historische Beschreibung aller Kriegesempörungen, Nürenberg, 1602); при Токай в 1565 (гравюра по Martin Mauern, ortelius Redevinus et centinatus, oder Kriegesempörungen, Nürenberg); борбата на албанския народ против турците (Barbezio Marino, Scanderbeg, Frankfurt am Mein, 1557); битките при Белград, Виена и пр.

В експозицията е показана петвековната борба на българския народ за освобождение, завършила с Руско-турската освободителна война от 1877—1878 г.

Освен изброените теми в експозицията в приземния етаж на музейната сграда е изграден специален кът за забележителния военачалник, трансилванския войвода Ян Хуниади. Тук посетителят може да се запознае със саркофага на Хуниади (гипсово копие по оригинал, намиращ се в гр. Алба Юлию — Румъния), плоча от същия саркофаг, на която са представени релефни сцени от борбата против турците, и бюст на Хуниади (скулптор Мариус Бутунойу). Всички тези материали са изпратени в дар от Централния военен музей в Букурещ.

Съдържанието на експозицията на Музея на бойната дружба от 1444 г. несъмнено дава добра основа за разширяване познанията на посетителите за това отдалечено по време събитие, спомага за запознаването им с въоръжението, снаряжението, бойния ред и пр. на войските, взели участие в битката.

Художественото оформление, извършено от художника-оформител Сами Биджерано, допринася за разкриване на общия идеен замисъл на уредниците, за подчертаване на съществените събития и ценните материали, за цялостния естетичен вид на музея.

Експозиционната площ е ритмично разчленена от витрини и табла, обединени по форма и вид, с което не само не се нарушава обемът на цялата зала, но се подчертават и нейните достойнства — обилна светлина, дълбочина и височина на пространствените решения, елегантна линия. За доброто общо впечатление допринася и умелото подреждане на обемните предмети в залата.

Ажурността на пристенните витрини, отдръпнати от стените и изработени от железен винкел и стъкло, както и чистата линия на останалите в залата стъклени витрини придават лекота и възможност да се изтъкнат и подчертаят материалите.

Употребата на черен винкел по витрините, както и поставянето на рисувани гербове над тях напомнят за епохата и придават стилност на цялото оформление.

Заслужава да спрем вниманието на музейните работници върху два момента от нашия опит при уреждането на Музея на дружбата, сравнително нови за нашата музейна практика.

Както се вижда от изложението за съдържанието на експозицията, една голяма част от материалите в новия музей са илюстративни, но предимно стари гравюри, рисунки, миниатюри и поради това с определена историческа стойност. Всички тези материали бяха изработени така, че да се приближат найблизко до оригиналите (по размери, вид, фактура и пр.).

Гравюрите и рисунките бяха отпечатани (фотоси в музея почти няма) върху ръчно изработена целулозна хартия, на каквато са отпечатвани старите графични творби, а документите — факсимилирани. На миниатюрите, отличаващи се с многоцветие и богата тоналност, бяха направени пълни художествени копия. С това несъмнено се повиши въздействието на илюстративния материал върху зрителите и нивото на експозицията изобщо.

Вторият опит беше направен при изработването на картите.

За да се избегне шаблонът и се приближат по дух с епохата, беше решено те да се направят в стил на средновековните карти, със специфичния за тях фигурален, наивно-графичен израз. Особено внимание беше отделено на картата за битката във Варненското поле. При нейната изработка бяха взети пред вид не само досегашните предположения (Кьолер, Шкорпил и пр.), но се извършиха и военнотопографски проучвания на място, за да се предаде повярно картината на първоначалния боен ред и протичането на сражението.

Но независимо от добрата предварителна подготовка и намерения разрешението и оформлението на картите не е сполучливо. Оказа се, че за подобен род новосъздадени предмети се изискват и по-големи художествени възможности и задълбочени познания, за да не се прави просто подражателство, а ново, творческо решение на една конкретна задача — в нашия случай едно сражение, преминало през твърде сложни перипетии.

Посетителите на Парка-музей на бойната дружба на народите, взели участие в битката край Варна от 1444 г. — българи и гости от чужбина, имат възможност да се запознаят с едно историческо събитие, което, макар и завършило трагично, е оставило следи в съзнанието на нашия народ. Чрез показаните материали от тази отдалечена епоха те се убеждават и в историческите корени на традиционната дружба на българи, руси, поляци, унгарци, румънци, чехи, сърби, хървати и др. В този смисъл паркът-музей във Варна е и ще бъде неизчерпаем извор за интернационално възпитание на посетителите, нов паметник на дружбата между нашите братски народи.

---

[7] *Х. К. Шкорпил*, Владислав Варненчик 1444—1923, В., 1923. Подобно украшение от конска юзда е намерено и при разкопките в района на Мохач, Унгария, където е разкрито погребение, извършено след битката в 1526 г. между турци и унгарци. Въпросното украшение е еднакво по форма с това, намерено в района на полесражението при Варна, но много по-зле запазено, проядено и отчупено по краищата.(*Papp Laszlo*, A Mohacsi csatanelv kutatasa, A janus Pannonius muzeum evkönyve, Pecs, 1961, s.248.)

Summary

The author Doino Doinov reports in ***'Park-museum of the friendship-in arms near the city of Varna'*** *that a new Park-*

Résumé

L'auteur du ***Parc-musée de l'amitié dans le combat près de Varna,*** *Doïno Doïnov nous parle de l'inauguration du nouveau Parc-*

Zusammenfassung

Dojno Dojnov, der Autor von ***„Das Park-Museum der Kampfesbrüderschaft bei Warna“*** *berichtet, daß auf dem ehemaligen* *museum of the Friendship-in arms of all nations participated in the battle of 1444, is opened in the vicinity of the city of Varna, on the battle-field of old times.*

The author gives a detailed description of all the done for building of the museum exposition, and points out the newly gained materials, special attention among which attract those found in the battle-field and the presented by the Historical museums of War in Warsaw, Budapest, Prague, Bucharest, Belgrade and Sofia.

Musée sur l'emplacement même du champs de bataille où, en l'an 1444, plusieurs peuples prirent part côte à côte, scellant de leur sang cette amitié forgée dans le combat.

Il entretient les lecteurs de tout ce qui a été fait pour organiser l'exposition et recueillir les objets et les matériaux relatifs à ces combats et dont certains furent trouvés sur le champs de bataille. Les musées de guerre de Warsovie, Budapest, Prague, Bucarest, Belgrade et Sofia ont fait don au nouveau parc-musée d'objets qu'ils conservaient jusqu'à là.

Schlachtfeld in der Nähe der Stadt Warna ein neues „Park-Museum der Kampfesbrüderschaft der Völker", die an dem Kampf im Jahre 1444 teilgenommen haben, eröffnet worden ist.

Der Autor erzählt ausführlich über die Arbeit bei der Errichtung der Museumsexposition und weist ausdrücklich auf die neuerworbenen Gegenstände hin, unter welchen die am Schlachtfeld gefundenen und die von den Militärmuseen in Warschau, Budapest, Belgrad und Sofia geschenkten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Музейна сбирка в с. Щръклево, Русенско

В Русенски окръг се предвижда откриването на няколко музейни сбирки в села, в които са станали важни исторически събития. Една от тях е сбирката в с. Щръклево. Тук е издаван в продължение на десет години прогресивният литературен вестник „Светлоструй". Сбирката бе открита в края на октомври 1965 г. За нейното уреждане бе необходима няколкомесечна събирателска и организационна работа при активната и пряка помощ на Народния музей в Русе. Богатият и разнообразен материал, получен от редактора на „Светлоструй" Димитър Добрев и от други сътрудници, даде възможност да се изготви бързо тематико-експозиционният план. Осъществяването на това ценно културно мероприятие се проведе благодарение на подкрепата на Окръжния комитет на БКП — Русе, Окръжния комитет на Отечествения фронт и Окръжния народен съвет.

Обр. 1. Външен изглед на сградата

Обр. 2. Част от експозицията на „Светлоструй"

РУБРИКИ · ИЗДА
ЛИТЕРАТУРЕН ПРЕГЛЕД

Сбирката се уреди в старата сграда на читалище „Възраждане", където са се подготвяли материалите за вестник „Светлоструй", орган на читалището.

Голямо участие и правилно разбиране по този въпрос прояви ръководството на ТКЗС в с. Щръклево. То пое задължението да ремонтира сградата и да заплати за оформянето на експозицията. Сградата се преустрои в 3 големи зали, предназначени за експозиционна площ за в. „Светлоструй", етнографски материали на селото и художествена сбирка, за която се отделиха временно от фонда на художествената галерия в Русе двадесетина художествени творби. В четири витринки и върху оригиналното редакционно бюро на вестника са изложени голям брой материали, които отразяват цялата дейност на читалището и „Светлоструй". Десетилетия наред тук са били уреждани читалищни конференции, литературни четения, народни университети с различна тематика. Изтъкната е и дейността на театралната трупа, в която са били включени учители, младежи, ученици.

Дейните читалищни членове обаче не се задоволили само с тези културно-просветни форми. Те замислили да създадат нещо по-голямо, един факел за просвета, който да проникне и в останалата част на страната, и решават читалището да започне да издава месечен литературен вестник. Около него се обединяват много литературни сили.

Първият брой на вестник „Светлоструй" излиза през 1928 г. Действително започва да струи светлина от малкото, но будно с. Щръклево. От изложените документи и снимки се вижда, че читалищното ръководство и редакторът на вестника са полагали големи усилия, за да се закрепи този единствен селски литературен вестник. Щръклево става център на провинциалната прогресивна литературна мисъл.

На „Светлоструй“ сътрудничат видни писатели и учени — проф. Асен Златаров, Стилян Чилингиров, Антон Страшимиров, Емануил Попдимитров, Георги Караславов, Стоян Ц. Даскалов, Лъчезар Станчев, Елисавета Багряна, Камен Калчев, Камен Зидаров и много други. Той започва да играе голяма роля за възпитанието на младите творци в прогресивен и демократичен дух, издига се като орган на писателите, живеещи в провинцията. Под рубриките „Обзор“ и „Ехо“ вестникът е помествал критични бележки и по политически и обществени въпроси, напр. в защита на подсъдимия Георги Димитров по време на Лайпцигския процес, в защита на Работническата партия, на учителството и др. под.

Изложени са приложенията „Пантеон“, „Валог“, „Възход“, „Брод“, в които са отпечатвани произведенията на стотици млади творци.

От показаните материали става ясно, че сътрудници на вестника са били и Никола Й. Вапцаров, Васил Воденичарски, Николай Хрелков. „Светлоструй“ е помествал материали от Лев Толстой, Пушкин, Некрасов, Максим Горки, Владимир Маяковски, Иля Еренбург и др., от произведенията на Анри Барбюс, Теодор Драйзер, Кете Колвиц и др.

С голяма любов, трудолюбие, умение и настойчивост работил редакторът Д. Добрев, за да издигне и закрепи този вестник, за който Г. Караславов пише: „Да се издава в едно българско село такъв голям по размери и формат и така богат и умело оформен външно литературен вестник като „Светлоструй“, това бе не само подвиг, но и сигурен белег за културното равнище и обществено влияние на нашата прогресивна интелигенция в провинцията.“

„Светлоструй“ осъществява една от формите за легална пропагандистка дейност на партията.

В етнографската зала на музея е отразен битът на селото. Излезлите вече от употреба стари селскостопански оръдия на труда — рала, плугове, брани и др., ще се запазят единствено тук. Показани са и някои от хубавите български обичаи и образи, като буенец (лазаруване), сватба и др.

В цялост музейната сбирка е голяма културна придобивка за с. Щръклево и за Русенски окръг. Тя говори за повишеното културно равнище на неговото население, за интереса му към близкото културно минало. Музейната сбирка — дело на ръководителите на с. Щръклево, читалище „Възраждане“, Окръжния музей и окръжните ръководства — ще се укрепва и доразвива.

Обр. 3. Кът от етнографската зала

Жечка Сиромахова

Summary

Zhechka Siromakhova reports in ***‘A museum collection at the village of shtruklevo, in the district of Rousse’*** *that a new museum collection is opened in the village of Shtruklevo. The exposition contains documentary materials on the activity of the rural reading-club in the period 1928 up to 1938, at which time the progressive newspaper „Svetlostruj“ was published there. In separate halls are arranged an ethnographic collection and a collection of art.*

Résumé

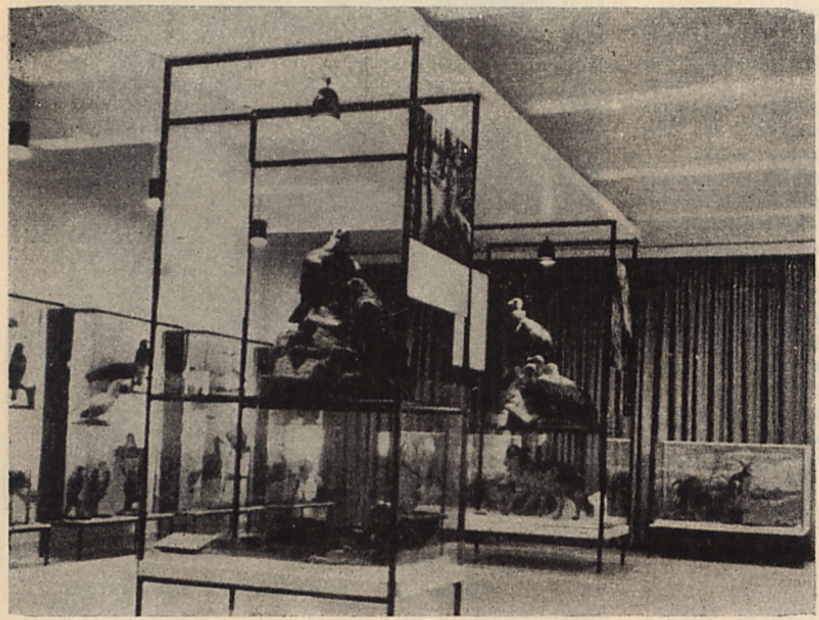
Dans son article ***„Collection de documents de musée à Chtraklévo“*** *(départ. Roussé) Jetchka Siromakhova parle de l’exposition organisée à Chtrakiévo, de l’activité du Foyer de culture de ce village entre les années 1928 et 1938 lorsque le journal progressiste SVETLOSTROUI paraissait ici. Deux collections, l’une d’ethnographie, l’autre de peinture sont exposées dans deux salles différentes.*

Zusammenfassung

In ***„Die Museumssammlung in dem Dorf Strâklewo bei Russe“*** *berichtet Žetschka Siromachova, daß in dem Dorf Strâklewo bei Russe eine neue Museumssammlung eröffnet wurde. Die Exposition enthält dokumentare Gegenstände über die Tätigkeit der Dorflesehalle in den Jahren 1928 bis 1938, als daselbest die progressive Zeitung „Swetlostruï“ herausgegeben wurde. Die ethnographische und Kunstsammlung befinden sich in besonderen Sälen.*

Нова експозиция на Природонаучния музей в гр. Котел

В сърцето на чудно красива природа с богата флора и фауна е разположено малкото балканско градче Котел. Негова гордост е Природонаучният музей, свързан с името на скромния и трудолюбив котленски учител Васил Георгиев. В продължение на повече от половин век грижливата ръка на тоя котленец е успяла да събере хиляди вкаменелости, отразяващи геоложкото развитие на този край, различни насекоми и животни. Така той подготвя една богата сбирка, от която през 1952 г. се изгражда музеят. Сам Васил Георгиев става негов уредник и работи до 87-ата си годишна възраст.



Обр. 1. Кът от новата експозиция на Природонаучния музей в Котел

Природонаучният музей се помещава в бяла спретната сгрда, но експозиционните зали бяха тесни, експонатите натъпкани в стари неподходящи шкафове.

По решение на ЦК на ГНС в Котел и Окръжния народен съвет в Сливен музеят се преустрои коренно. Направи се пристройка към старата сграда, като чувствително се разшири експозиционната площ. Ремонтира се и старата част. Новият тематико-експозиционен план бе разработен със съдействието на Зоологическия институт при БАН. Художникът Асен Стойчев от София извърши художественото проектиране и изпълнение.

На 4 юли 1965 г. тържествено беше открита новата експозиция на Природонаучния музей. Коренно променен, музеят буди голям интерес у посетителите. Чувствително се разшири експозиционната площ, добре се реши ходовата линия, цветовото оформление, озвучаването, осветлението. Експонатите са аранжирани в леки и разнообразни витрини и табла. Цялостно експозицията въздействува на посетителя като трайна музейна сбирка, подредена с научна последователност.

Повече от 160 вида вкаменелости дават представа за живота в минали геологични времена през ярко проявената мезозойска ера в този край. Между тях са и нови видове за науката: Latimacandra Koteli, Suriopsis Georgiev, Astrocsema bulgarica и др. С подходящи фотоси са показани природните красоти на края. Богата и разнообразна е сбирката от насекоми. Особен интерес будят пъстроцветните пеперуди. Показани са вредители-насекоми по горите и овощните градини. От гръбначните животни могат да се видят видовете, срещащи се в реките на края, земноводни и влечуги. Сбирката от птици, в която се наброяват повече от 150 вида, и сбирката от бозайници с повече от 40 вида дават възможност за запознаване с някои особености от гръбначната фауна и нейното разнообразие. Тук се виждат някои редки птици: скалолазка, черен щъркел, белоглав лешояд, черен картал и др. Някои от животните са показани в естествена за тях среда (биогрупи): скален орел, лешояд, заек, вълк, лисица, видра, дива котка, сърна и др. За карстовия терен на края свидетелствуват повече от 50 пещери, които са намерили място в експозицията чрез макет и фотоси. В пещерите са открити 13 вида прилепи.

В този си нов вид, обогатен с нови експонати, Природонаучният музей и занапред ще играе своята скромна, но извънредно полезна роля за просветата на трудещите се.

Ц. Ц.

Summary

*In **'A new exposition of the natural-scientific museum at the city of Kotel'** by Tsoncho Tsonchev, is made a review of the contents and methods of artistic laying out of the exposition of the newly built exhibition hall in the Natural-scientific museum at the city of Kotel, inaugurated on the forth of July 1965.*

Résumé

*Dans son article **„Une nouvelle salle au Musée d'histoire naturelle à Kotel"**, Tzontcho Tzontchev examine les exposés et la présentation artistique de la nouvelle salle d'exposition inaugurée le 4 juillet 1965 au Musée d'histoire naturelle à Kotel.*

Zusammenfassung

*In **„Die Exposition des Naturwissenschaftlichen Museums der Stadt Kotel"** gibt Zontscho Zontschev einen Überblick über den Inhalt und die Methoden der künstlerischen Gestaltung der Exposition des neuerbauten Saales des Naturwissenschaftlichen Museums der Stadt Kotel, die am 4. VII. 1965 eröffnet wurde.*

Къща-музей на сливенския бит от XIX в.

В първата четвърт на XIX в., в една от най-старите махали в гр. Сливен на десния бряг на Селишката река Делибалта (Луда брадва), е била съградена еднокатна чардаклия къща на заможния сливенски абаджия дядо Бойо (обр. 1). Тази сграда е обявена за архитектурен паметник на културата и е подредена като Музей на сливенския бит от XIX в.

Строителите на старите сливенски къщи са проявявали много своеобразие и неповторимост, ръководейки се от битовите нужди и професията на собственика. Особено умело те украсявали стълби, парапети, корнизи над врати и прозорци и марангезлията тавани на гостните.

Прекрачите ли прага на портата, пред вас се открива старият дом сред обширен двор, застлан с калдъръм в красиви лъчисти фигури и очертана дата 1813 г., времето, когато неизвестни тревненски майстори са съградили и украсили симетрично разположената чардаклия къща в дъното на двора. На широкия хает с потъмнели от времето чардаци са разположени няколко сводообразни врати, които водят към стаите. Широка стряха като крило пази дома от чужди погледи и хвърля сянка на хаета, мястото, където обитателите са тъкали и прекарвали на хлад по-голямата част от деня. Парапетът на дървеното стълбище ви посреща още с влизането, а след това ви отвежда нагоре, където обрамчва хаета и чардаците.

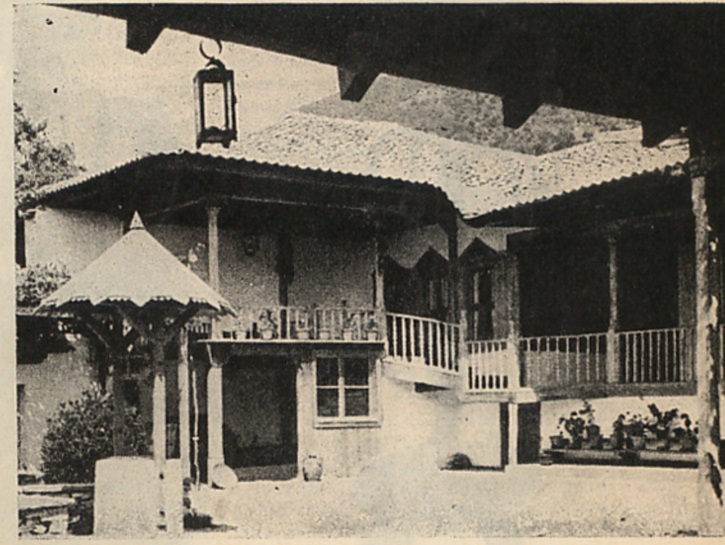
След няколко дървени стъпала е поставена „сутовцата“ — издадена дъска, където е мястото на стария меден леген с ибрика и гюмчето. Тук ставало измиването на гостите при влизането в дома.

Насреща е гостната стая, обградена от двете страни с прозорци, прибулени със снежнобели перденца. Тук са изрязани чудесни дърворезби, работени бавно през дългите зимни нощи на светлината на лумналия огън.

Менсофата е застлана с оригинален сливенски килим „на фурчила“. Червени възглавници са наредени от трите страни на този издигнат под, където вечер са застилали за спане. В ъгъла е поставена старата дървена каса с дивита и абаджийския тефтер. Срещу менсофата стената е заета от широк миндер, застлан с покривки от червено сукно, и възглавници, върху които е опънато домашно кенарено платно. По сватби, по годежи и големи празници те са се пълнели с гости, разнасяли са се саханчетата с мъстосан ошав, стафиди, леблебии, пийниршекери, мъстеници. Пред миндера е застлана пъстра килимена черга „на динени кори“, чиито цветове и форми са твърде умело подбрани.

Всички стаи са свързани помежду си с малки дървени вратички — комшулучета. През робството те са спомагали за укриване, а същевременно са улеснявали домакинята зимно време, когато задуха сливенският вятър, да преминава от една стая в друга, без да излиза на хаета.

През малка дървена вратичка се минава в стаята с баджата (огнището), където е протичало всекидневието на сливенеца. Тук всичко е лишено от сковаността на гостната, тук владее атмосфера на задушевност и уют. Централно място заема баджата с дървено було, характерно за подбалканските селища, а над него поличка за съдини. От двете страни са типичните дървени нишички (феридки), където са подредени дребни домакински съдчета. До огнището са оригинална дървена люлка и кътът за старите.

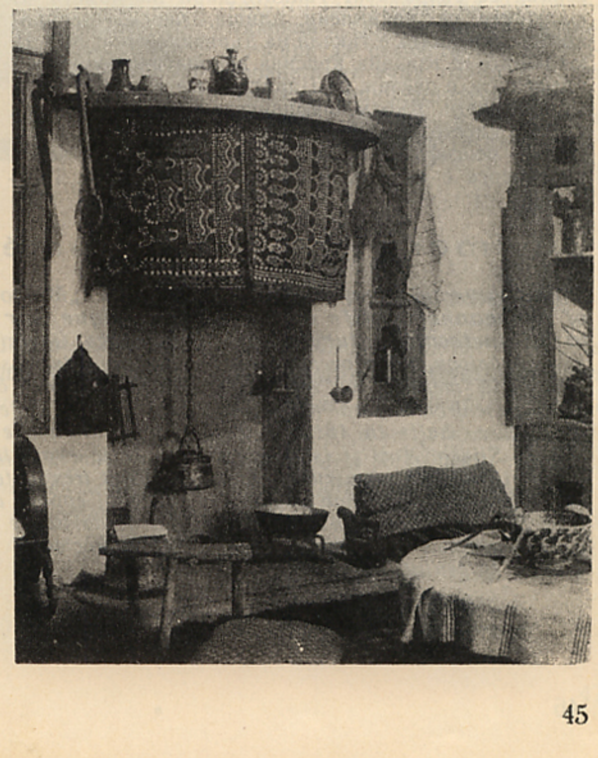


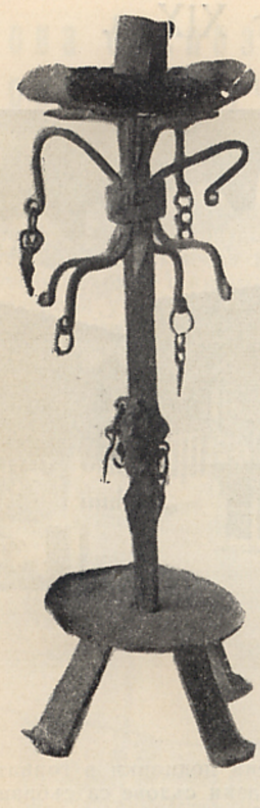
Обр. 1. Общ изглед

Интересен стар долап е облякъл цялата стена. И тук резбарите са вложили своето изкуство в красиви форми и тънко украсени подпорки в горната част. Много и най-разнообразни съдове са събрани в този долап. Сливенските бакърджии са били добри майстори на различни тенджери, кошинета, тигани, огромни синии, плитки и дълбоки капаклия сахани.

В съседство проходно коридорче (задница) води към сайванта и задния двор. Тук се пази водникът с белите бакъри и кепчетата и е иззидано огнище за топлене на вода и печене на пуканки и кафе.

Обр. 2. Кът от музея — „баджата“





Обр. 3. Свещник

Обр. 4. Съд за вино

В закрития сайвант е иззидано и оригинално кюмбе за палене на домашната баня. Сайвантът е служел за съхраняване на стари сандъци, на дълги софри и на стана с неговите принадлежности — чекръка, колеца, клювята. През малко долапче се преминава в моминската стая, опасана с миндери и облечена в юклюци. Тук в изписан с трендафили сандък се съхраняват тънките дари на момата. В юклюците са надиплени алища, черги, козяци, които сливенката е тъкала на дървения стан. Между юклюците е взидана красива декоративна ниша — алафранга, с пейзаж от Цариград и венец от стилизирани цветя. Върху алафрангата е поставена стара табла с кисето за сладко и красиви медни свещници. И тук менсофата е застлана с красива килимена черга с интересни форми и свежи бои. Таванът е изработен в ромбоидни профилирани летви и ажурен холкел. Над миндерлъка по полиците са подредени най-различни писани цариградски чинии, които красят цялата стая. В края на юклюците се открехва замаскирана в долапите врата и води към домашна баня (хамам), красиво оформена с куполи и ниши. Интересни са кьошковете с красивите дърворезбени тавани в лъчисти фигури, а в средата розети от растителни орнаменти. Тук народният майстор е изрязал оригинални букети цветя, които е наблюдавал от заобикалящата го природа. В основата на колонките резбарят (марангозът) е изрязал красиви стилизирани листа и умело ги е свързал с парапета. Кьошкът е застлан с черга в топли тонове и ограден с пъстротъкани възглавници. В средата е малката софричка с оригинално дървено бърдуче и шарен тъкан пешкир.

Неделима част от дома е голямата винарска изба, иззидана с фугиран камък. Две огромни, зачерняли от времето колони подпират цялото помещение. На времето сливенските хълмове са били покрити с китни лозя от най-хубави грозда. Обикновено каруците са се спирали пред портите. В двора се внасяли кошниците с отбора и свеслата и тогава започвали да отъпкват гроздето в шарпаната. С избата е свързан дълъг навес, където са наредени разни винарски съдове — шарпани, кадуси, гердели, хутии и писана каруца, върху която старият майстор е излял изкуството си в цъфнали гюлове, пъстри окове и главини. Лятната кухничка под навеса е скътала много стари съдове, тави, сачове и синии. В двора на музея е кладенецът с изрязан като чадър дървен покрив, от който води вадичка за цветната градинка.

Сливенската къща-музей с вътрешната си уредба, пристройките и обширния двор дава сполучлива представа за сливенския градски бит от епохата на Възраждането.

Йорданка Гаджалова

Summary

The author of ***'Memorial house of the manner of life at Sliven in the nineteenth century'*** *Yordanka Gadzhalova, talks over the contents and methods of exposition in a house-architectural monument of culture, built in 1813 at the city of Sliven. Now it is arranged as an ethnographic museum, which gives the picture of urban way of life at Sliven in the epoch of the Bulgarian national revival (XVIII th — XIXth century).*

Résumé

Dans ***„Maison-musée ethnographique sur le XIX^{e} siècle“*** *Jordanka Gadjalova conte ses impressions du musée d'ethnographie de Sliven dont l'édifice fut construit en 1813. Elle examine les objets exposés et parle de l'organisation de cette exposition qui donne un tableau très juste de la vie de cette ville à l'époque du Réveil national (la Renaissance bulgare, XVIII^{e}—XIX^{e} siècles)*

Zusammenfassung

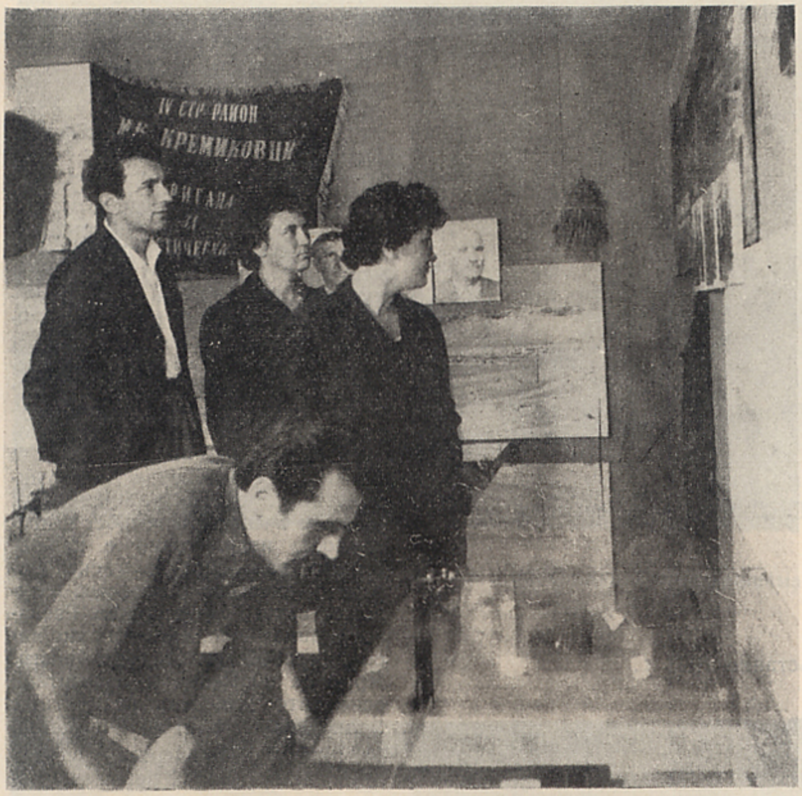
Die Autorin Jordanka Gadjalova berichtet in ***„Das Haus-Museum der Lebensweise in der Stadt Sliven während des XIX. Jahrhunderts“*** *über den Inhalt und die Methoden der Ausstellungsweise in diesem Gebäude, einem Architekturdenkmal der Kultur, erbaut im Jahre 1813 in der Stadt Sliven. Das Gebäude ist jetzt als Ethnographisches Museum eingerichtet, welches ein Bild des städtischen Lebens in Sliven während der Epoche der bulgarischen Renaissance (XVIII -- XIX Jahrhundert) gibt.*

Изложба на металургичния комбинат „Кремиковци“

По инициатива на Музея за история на София при металургичния комбинат „Кремиковци“ бе започната работа по бъдещото изграждане на музей на социалистическото строителство. В резултат на двегодишна събирателска дейност бе подготвена и открита на 16.IX.1965 г. малка изложба, посветена на 5-годишнината от строителството и експлоатацията на МК „Кремиковци“.

С документи и чертежи е отразена помощта на Съветския съюз по проектирането, строителството и доставката на съоръжения за Кремиковци. Поместени са и първите по-важни постановления и документи, свързани с изграждането на комбината. Снимки, схеми, диаграми и др. разкриват производствената дейност на рудника.

На 14.X.1960 г. строежът бе обявен за комсомолски обект. За голем ия принос, който младежите дадоха при изграждането на комбината, свидетелствуват много материали, между които са и дневниците на младежката бригада на Георги Минкин и др.



Обр. 1. Кът от изложбата

Показани са и портретите на най-известните строители на комбината — днес герои на социалистическия труд — Васил Александров, Генади Милованов, инж. Емил Червеняков, Здравко Георгиев и Йордан Мицев.

Доста материали са посветени на тържественото откриване на металургичния комбинат „Кремиковци“ и неговите първи големи обекти: Завода за строителни конструкции, Ремонтно-механичния завод, Коксо-химическия завод, Първа доменна пещ и ТЕЦ „Кремиковци“. С цифрови данни е отразен ръстът на производството, а във витрини са подредени оригиналните продукти, добивани в отделните заводи.

Специално място е отредено за грамотите, с които е награждаван комбинатът като първенец от Министерския съвет и от Централния съвет на профсъюзите. В отделни витрини са поставени грамоти и отличия на герои на труда, на бригади, завоювали високото звание „бригади за комунистически труд“ и „паспорта на трудовата слава“, вимпели на ЦК на ДКМС, първите стихосбирки, написани по скелите на строежа, подаръци от чуждестранни делегации, посетили комбината, и др.

Изложбата ентусиазира строителите и металурзите от комбината, вдъхва им нови сили за по-бързото изграждане и предаване на започнатите обекти, за окончателното завършване на МК „Кремиковци“. Освен това тя ги импулсира да съдействуват за създаването на един голям и богат музей на социалистическото строителство, достоен за гиганта на нашата черна металургия — Кремиковци.

Е. Бонева

Summary

Elena Boneva informs us in ***'Exhibition for the metallurgic combine 'Kremikovtsi'*** *about the opening of a museum exhibition at the metallurgic combine "Kremikovtsi", devoted to the fifth anniversary of its building and putting into operation, arranged on the initiative of the Museum for History of Sofia.*

Résumé

Dans ***„Exposition au Combinat métallurgique de Krémikovtzi“*** *Eléna Bonéva nous entretient de cette exposition consacrée au cinquième anniversaire depuis la construction et la mise en service du combinat et qui fut organisée sur l'initiative du Musée d'histoire de Sofia.*

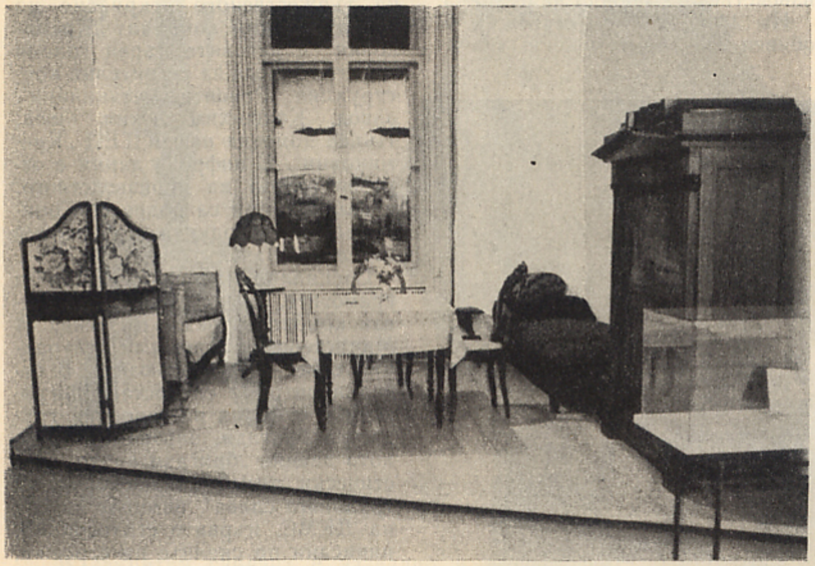
Zusammenfassung

Elena Boneva berichtet in ***„Die Ausstellung des metallurgischen Kombinats „Kremikovtzi“*** *über die Eröffnung einer Museumsausstellung in dem metallurgischen Kombinat „Kremikovtzi“, die dem fünften Jahrestag seiner Erbauung und Inbetriebnahme gewidmet ist. Sie ist auf eine Initiative des Museums der Geschichte der Stadt Sofia hin errichtet worden.*

Музейно дело в чужбина

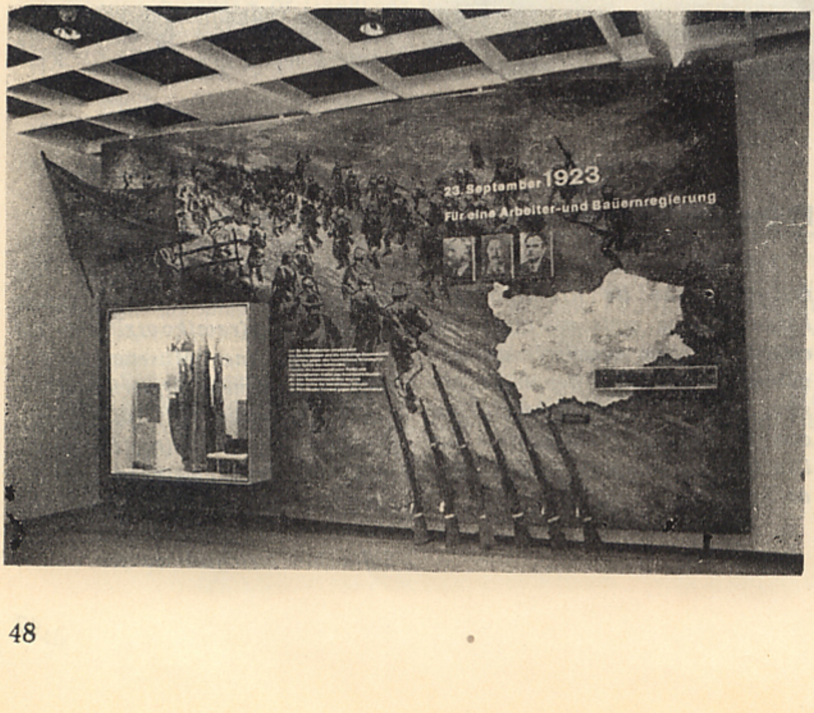
Новата експозиция на музей „Г. Димитров“ в Лайпциг

Мария Сукманджиева



Обр. 1. Нелегалната квартира на Г. Димитров в Германия

Обр. 2. Кът за Септемврийското въстание 1923 г.



Новата експозиция на музея „Г. Димитров“ в Лайпциг може да се разгледа от различни аспекти.

Преди всичко трябва да подчертаем, че въпреки плакатния характер на художественото оформление[1] експозицията на музея разкрива вълнуващо живота и дейността на Г. Димитров. Тя оставя дълбоки следи у посетителя. Това, разбира се, е много голям успех за музейния колектив.

Експозицията е уредена в сградата на бившия Имперски съд, където се е състоял процесът. Помещението не е било строено за нуждите на музей и поради липса на изложбена площ е трябвало да бъдат използувани част от коридорите, общо взето, неудобни за подобна цел. Но музейни работници, архитекти и художници са направили една сполучлива експозиция. Намерен е начин да се използува всеки сантиметър за експозиционна площ, умело и с мярка, с точност и прецизност, използувано е най-голямото разнообразие в експонирането, съчетано с единство в художественото оформление. Разказът е динамичен, емоционално наситен, освободен от подробности. Ярко са обобщени и подчертани основните моменти, разкрити с малко, но изразителни средства.

Трябва да подчертаем, че голяма, да не кажем, решаваща роля за успеха е изиграла предварителната и правилна организация на работата на музейния колектив както по плановете за експозицията, така и по плановете за художественото оформление.

Твърде много работа е била нужна от страна на музейните работници, за да се стигне до обобщение на проблемите. Разбира се, това, което германските колеги са направили, пътят, който те са следвали, е много добре познат у нас. Този път показва ползотворните резултати от настойчивото, упоритото и методично следване теорията на музейното дело в нашата ежедневна практика: задълбочено обсъждане на тематичната структура, а след това систематична и сериозна работа върху тематико-експозиционния план, който при тях е претърпял седем редакции!

---

[1] Тук нямаме възможност по-широко да третираме въпроса за същността, характера, предимствата и слабостите на оня маниер на художествено оформление, който наричаме „плакатно оформление“. На това ще бъде посветена една следваща наша работа, изградена върху примери и от нашата, и от чуждестранната експозиционна практика — М.С.

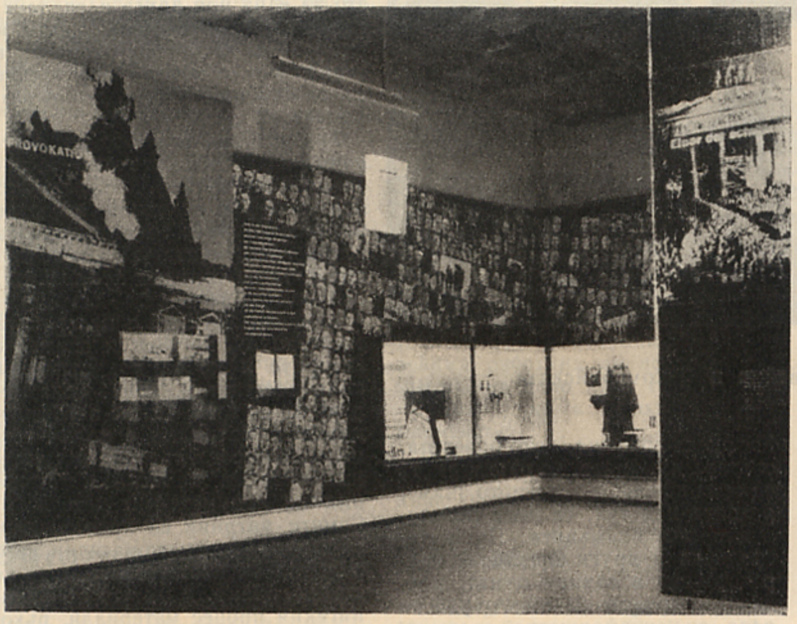
И в нашата музейна практика има случаи на такава упорита работа, но в повечето случаи у нас се счита, че преработката на първоначално изготвения план е признак на лоша работа, а не на търсене на най-удачното и достъпно изясняване на проблемите.

Едновременно с работата върху „сценария“ другарите от Лайпцигския музей са продължили да търсят материали, извършвали са усилена събирателска работа, търсили са главно тези, които липсват, но в повечето случаи тези, които им са необходими да изразят една или друга идея и да изяснят един или друг въпрос или събитие. Така напр. при първата разработка на сценария те почти са нямали материали, с които да изяснят дейността на Г. Димитров в Западното бюро, в Балканската федерация, помощта, която той е оказал на Германската компартия и др. Събирането на материалите е било подчинено на поставената цел. Събрани са обемни материали даже и от такива периоди, от които малко се намират изобщо: калъп и калпак, които дават представа на немския посетител за занаята и характера на работата на дядо Димитър; шарените черги на баба Парашкева, които напомнят за обстановката, при която е живял и расъл малкият Георги; някои предмети от Люба Ивошевич, които характеризират и нея, и обстановката, при която Димитров живее по-късно; пушката, с която Димитров е бил охраняван по време на Пернишката стачка, свидетел на много събития в Перник; затворническа верига; пушки от септемврийското въстание; мебели и материали, свързани лично с Г. Димитров, от нелегални квартири на Г. Димитров в Германия; материали около пренасянето на Кафявата книга; лични вещи на убити антифашисти; тоги на съдии и др.

Важно условие, спазвано в този период на работа, е било също така да се знае по какъв начин да се използуват материалите — как да се покажат. Това ги е накарало твърде рано, още при първите преработки на „сценария“ да се свържат с художника и архитекта и тъй се създава спойката между музеен работник, художник и архитект, взаимно разбиране и взаимно влияние.

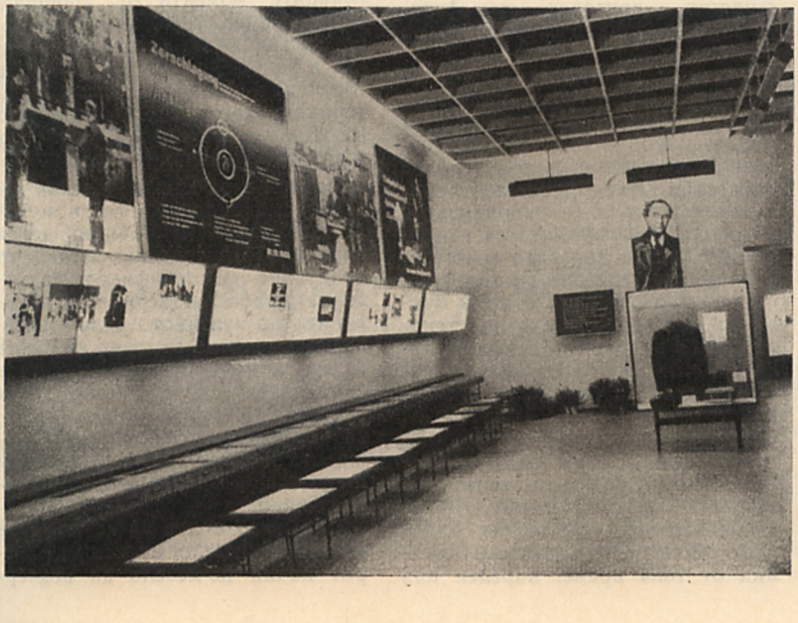
И трябва да отбележим, че тази практика е дала своите прекрасни резултати: всяка зала, всяка тема говорят за единодушието в разрешаване на проблемите между тройката — музеен работник, архитект, художник. Единодушие, което прави всяка тема ясна, разбираема и силно емоционална, което ни кара да видим поотделно творчеството на единия, на другия и на третия с ясно подчертана главна роля на музейния работник.

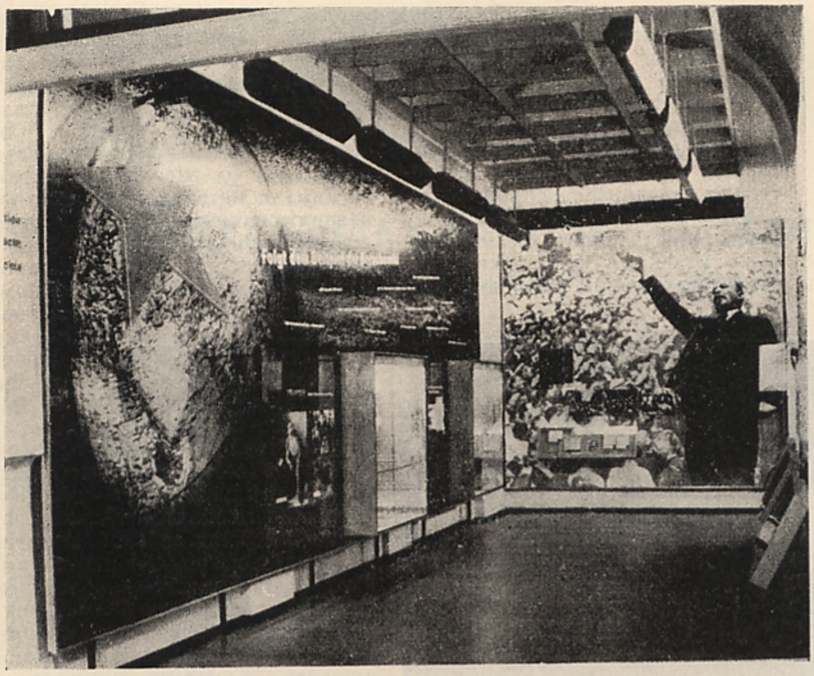
Въпросът за експонирането на материалите е вълнувал дълго време както музейния работник, така и архитекта и художника. С помощта на *музейния работник* и този въпрос е успешно разрешен. По негово настояване, съобразявайки се с материала и с неговата важност, архитектът се е



Обр. 3. Зала „Подпалването на Райхстага и настъплението на фашизма в Германия“

Обр. 4. Част от залата „Процесът“





Обр. 5. Зала „Първата световна война и Октомврийската революция“

постарал да постави всеки експонат в подходяща архитектурна обстановка независимо от неудобствата, които му е създала неподходящата за целта сграда. Някъде, където това е било необходимо, с допълнителни елементи той е снел таваните ниско, използувал е изкуствени стени, различни витрини, които се подчиняват на единството в стила и формата на художественото оформление. При аранжирането на материалите художникът е постигнал отлично разрешение. Всеки материал е индивидуално подчертан, но заедно с това свързан, подчинен на общата тема. При разрешаването на този въпрос умело, с мярка и сдържано са използувани цветните петна. Цветното петно само насочва към експоната, но не го заглушава. Правилното и удачно експониране на материала и използуването на допълнителни спомагателни средства, като графиката, диаграмата, големите фотоси, интериори и др., са създали условие за правилно възприемане на експозицията и за богати емоционални преживявания. Не с ефекти, а с възможно най-малко средства е предадено съдържанието на събитието, подчертано е най-важното. Септемврийското въстание напр. заема площ от една стена, не по-голяма от 6 метра, но трябва да се признае, че никъде в нашите музеи то не е предадено с такава яснота, с толкова малко средства и наситено с толкова емоционално съдържание. Голямата графика, леко оцветена, създава илюзията, че въстаниците са сред пожар, а червеното знаме, развято над тях, се носи победоносно над пламъците. Пушките, брадвата и други предмети, съсредоточени в единия пункт, предават типичното за това първо по рода си антифашистко въстание в света, потушено с огън и кръв. С малко средства, но ясно и четливо е предаден белият терор в България, а залата за подпалването на Райхстага и жертвите на фашизма оставя завинаги следи у посетителя. С неповторимо майсторство е предадена атмосферата на фашистките зверства и на масовия терор.

Немалка роля в експозицията на музея играят и *текстовете*. На тях е обърнато особено внимание: някои от тях са преработени и съставени с помощта на писатели. Те са прецизни, точни, съдържателни и се използуват с мярка. В експозицията са използувани главно три вида текстове. *Заглавните* текстове са написани обикновено с големи и ярки букви на най-видно място на стената или на витрината и кратко, ясно и точно разкриват не само съдържанието на темата, а и действуват емоционално. Това не са само лаконични изрази, а динамични художествени разкази. Стената, която разкрива темата за Първата световна война, напр. започва с надписа: „Десет милиона убити!“ Работнически вестник от това време, нареден във витрината, е представен на посетителите с краткия, но ясен текст: „Der Volkstribun“.

Ако посетителят обаче пожелае да научи повече за даден политически момент или политическо явление, за това му помага друг текст, съставен с не по-малко прецизност, точност и яснота, не особено подчертан, но поставен на такова място, че лесно да се намери, прочете и разбере. Той е обикновено по-дълъг и научно обосновано разкрива съдържанието на една или друга идея, тема, въпрос. Тези текстове, както и първите са различно оформени в зависимост от общото оформление на залата или темата, която разкриват.

Третият вид текстове са „*обяснителните*“ текстове към експозицията (етикетаж). Твърде много внимание са отделили авторите на експозицията за техническата изработка и монтажа на тези текстове: те са солидно прикрепени, с прецизна точност.

Експозицията не е претрупана с материали, но това не значи, че авторите ѝ не са помислили за ония посетители, които биха желали да се запознаят с повече документи: витринки с малки чекмеджета предлагат на посетителите стотици контактни фотокопия на документи и материали. Самите витрини са приспособени за използуване като масички, като към тях са поставени столове за сядане. Напр. в залата за Лайпцигския процес материали, ръкописи и вещи на Г. Димитров от затвора са тематично подредени във витрините и разкриват съдържанието на живота и работата му в затвора. По този начин скритата експозиция е позволила на авторите да предадат на стената само главните моменти от Лайпцигския процес, тези, които непременно трябва да се видят, разберат и запомнят, а едновременно с това и да покажат още стотици материали, които са доказателство на изложените идеи и разкриват в подробности отделни факти.

Всички тези постижения на авторите на експозицията в музей „Г. Димитров“ в Лайпциг не са случайни. Те показват дълбокото познаване на спецификата на музейната работа, на теорията и практиката по музейното дело и обобщават опита не само на немските музеи, а и на част от музеите в социалистическите страни. Те са резултат от многогодишна упорита изследователска работа върху живота и делото на Г. Димитров и на една целенасочена събирателска дейност.

Би могло обаче да се пожелае на нашите немски колеги да намерят начин по-дебело да подчертаят някои проблеми и моменти от живота и дейността на Г. Димитров, които в наше време имат особено актуално значение, напр. идеята за единния фронт в борбата против войната и фашизма и упоритата работа на Г. Димитров за нейното осъществяване. Както е известно, още след Първата световна война под влияние на решенията на Коминтерна и на В. И. Ленин Димитров прави сериозни опити да разработва съобразно с нашите условия идеята за единния работнически фронт и практически го провежда сред работническите организации у нас и в международен мащаб, доколкото участвува в международни конференции и конгреси.

В навечерието на Септемврийското въстание не случайно именно на Димитров е възложено да разработи в редица статии, писма и други материали въпроса за единния фронт в борбата против фашизма. В емиграция и като деятел на международното работническо движение Димитров не престава да се занимава с въпроса за единния фронт, особено по време на настъплението на фашизма. Така че докладът му пред VII конгрес на Коминтерна „Настъплението на фашизма и задачите на Комунистическия интернационал в борбата за единството на работническата класа“ е обобщение на проблемата за единния фронт, разработвана години наред от Г. Димитров.

Известни са също така огромната дейност и големите усилия на Димитров за осъществяване на единния фронт в почти всички страни и от всички партии след VII конгрес на Коминтерна, в навечерието на Втората световна война, по време на съпротивителното движение и в годините след войната.

Този така важен и така актуален за нашата съвременност въпрос не е намерил своето място и своето разрешение в експозицията на музея и поради това някои въпроси, свързани с него, не са добре обосновани (участието на Димитров в Септемврийското въстание, борбата му против войната, за мир, помощта, която е оказал на германската партия, борбата му против левосектантството, за изграждане на единния фронт след VII конгрес на Коминтерна и др.). Освен това третирането на този въпрос би позволило на музейния работник да покаже Димитров не само като герой-революционер, но и като теоретик-марксист.

Все в тази насока трябва да кажем, че много малко или почти нищо не е направено, за да се покаже как Димитров в своята революционна дейност се учи от В. И. Ленин.

Прави впечатление това, че някои от проблемите са дадени откъснато, недобре обосновано и материалите някак самоцелно стоят в експозицията като интересни материали, без да е налице вътрешна връзка и обусловеност между събитията и явленията. Напр. материалът за съпротивителното движение по време на Втората световна война не е малко, но не се чувствува връзката между отделните събития с общото.

Въпреки изтъкнатите теоретически постижения на художниците-оформители на някои места в експозицията те са допуснали известно нарушение на единството между форма и съдържание: в някои теми плакатността е повече, отколкото трябва. Едно по-спокойно разрешение на някои теми би помогнало на посетителя да вникне по-дълбоко в съдържанието, да разбере по-добре проблемите и би дало възможност на експонатите да стоят в една по-естествена за тях среда, да дишат в своята атмосфера. Това се отнася както за някои теми от Първата световна война, така и за някои теми от Втората световна война.

Summary

*The author of **“The new exposition of the ‘Georgi Dimitrov Museum’ in Leipzig”** Mariya Sukmandzhieva, director of the museum ‘Georgi Dimitrov’ in Sofia, discusses the new expositions of the ‘Georgi Dimitrov Museum’ in Leipzig. The immense collective and research work by the German museum workers is stressed in the article, as well as the considerable achievements of the architects and artists in the building of the exposition.*

Some critical notes are made on its contents and laying-out.

Résumé

*Dans **„Nouvelle exposition au Musée Georges Dimitrov de Leipzig“** Maria Soukmandjiéva, directeur du Musée Georges Dimitrov à Sofia, nous parle de l’exposition organisée dernièrement à Leipzig au Musée Georges Dimitrov. L’auteur fait ressortir l’immense effort des employés allemands du musée pour effectuer le travail scientifique et le recueil de la collection, le succès des architectes et des peintres ayant prêté leur concours à l’organisation de cette exposition, sans ménager quelques critiques relatives aux objets et à la présentation de l’exposition.*

Zusammenfassung

*Die Autorin des Artikels **„Die neue Exposition des Museums „G. Dimitrov“ in Leipzig“** Maria Sukmandjieva, Direktorin des Museums „Georgi Dimitrov“ in Sofia, untersucht die neue Exposition des „Georgi Dimitrov Museums“ in Leipzig. In dem Aufsatz werden die ungeheure Sammel- und wissenschaftliche Untersuchungsarbeit der deutschen Museumsmitarbeiter und die beträchtlichen Errungenschaften der Architekten und Künstler bei der Schaffung dieser Exposition unterstrichen.*

Es werden einige kritische Bemerkungen über Inhalt und Aufbau der Exposition gemacht.

Новата експозиция на Военния музей в Прага

Доц. полк. Марин Михов

Един от най-богатите национални музеи в Чехословакия е Военният музей в Прага.[1] Неговите фондове съхраняват огромни колекции с общо над 100 хиляди обекта.[2] Неговите зали и депа са разположени в две отделни сгради — едната на Храдчани, а другата на хълма Жижков. В първата сграда е развита постоянната експозиция, третираща проблемите на военното дело на чешките и словашките земи от най-дълбока древност до 1918 г., а във втората — от 1919 г. до наши дни.

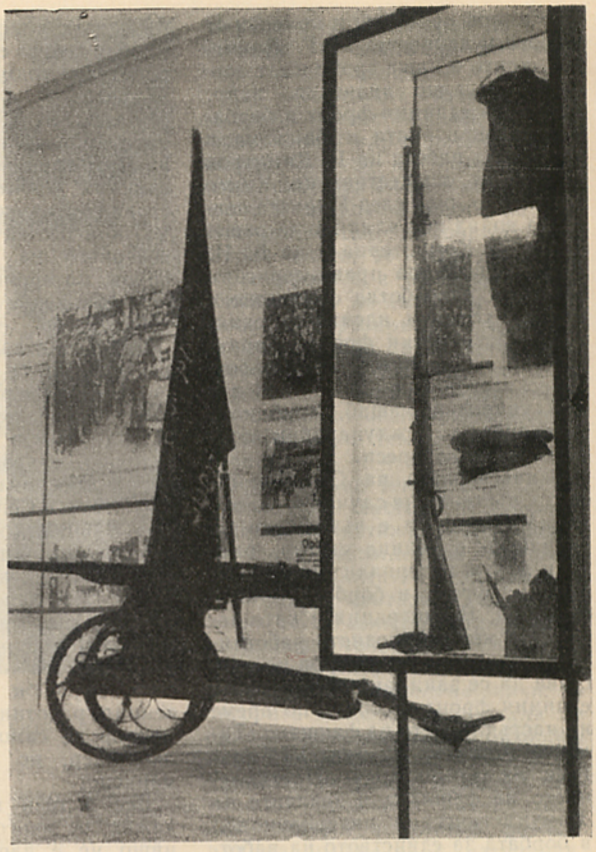
В края на миналата година бе открита новата експозиция на Военния музей (на Жижков) „Чехословашката армия 1918—1965“. Тя е разположена в масивна сграда, строена в края на деветдесетте години на нашия век за нуждите на Военния музей. Цялата експозиция, обхващаща близо петдесетгодишната история на Чехословашката армия, е подредена в три просторни зали с обща площ 1100 кв. м.

---

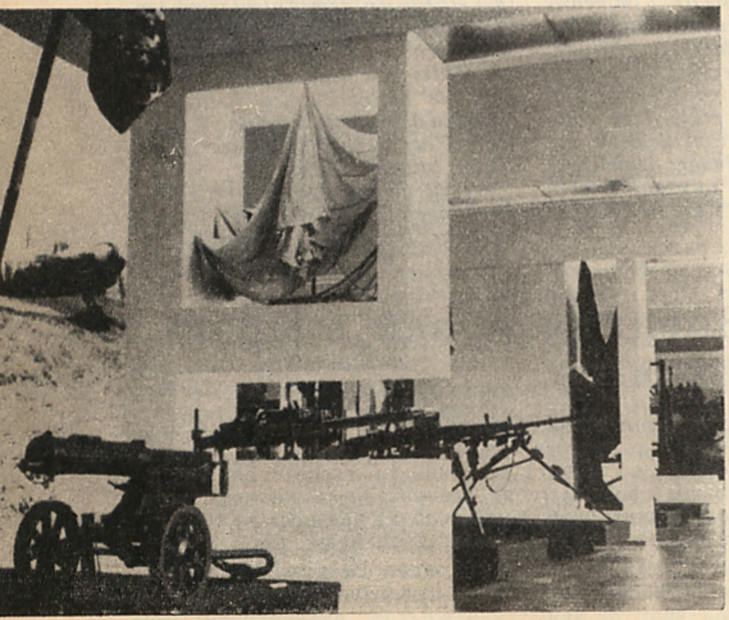
[1] Основан през 1919 г.

[2] Особено ценна е колекцията от огнестрелно оръжие (над 6000 екземпляра), колекцията от военни униформи и снаряжения (над 5000 екземпляра) и др.

Първата зала е посветена на възникването на Чехословашката армия след Първата световна война и нейното развитие до окупацията на Чехословакия от хитлеристка Германия (15.III.1939 г.). Още в самото начало внушително е показана Великата октомврийска социалистическа революция, нейното световноисторическо значение и ролята ѝ за създаването на чехословашката държава. Много експонати говорят за разпадането на Австро-Унгария и за участието на чешки моряци във въстанието в Которския залив, за участието на чехи и словаци от чехословашките легиони в Русия на страната на Червената армия. На светлинна карта са показани местата на боевете, в които чехословашките червеноармейци в интернационално братство с доброволци от други народи се сражаваха в защита на младата съветска държава. Привличат внимание личните вещи на чешкия писател Ярослав Хашек. Ценен експонат е и единственото запазено знаме на чехословашките червеноармейци от Черемхово. За да не бъде едностранчиво възстансвен историческият процес, чехословашките колеги не са пропуснали да изложат експонати и да покажат участието на чехословашки легиони и на страната на белогвардейците. Но тези материали не са дадени обективистично: правдиво е разкрита нерадостната съдба на тези легионери, разгромени от младата Съветска армия, изтикани в Сибир и в Далечния Изток. Този подход към музейни материали, свързани с едно реакционно по своята същност историческо явление, е доста интересен и поучителен при сегашната музейна практика да се държат подобни материали „на депо“. Все с тази цел и при същия подход по-нататък в експозицията са показани материали на такива теми като участието на чехословашката армия в разгрома на Унгарската съветска република, силното влияние на френската военщина в организацията и подготовката на буржоазната чехословашка армия, участието на тази армия в погрома на редица работнически стачки и особено историческата Мостецка стачка през 1932 г. Само при такава марксическа, правилно разбрана и поставена партийна обективност в музейната документация могат да станат пределно ясни и по-късните трагични за братска Чехословакия събития през 1938 и 1939 г., когато хитлеристката армия окупира без нито един изстрел Чехия и Моравия и при това заграби огромно количество военен материал.



Обр. 1. Кът от първа зала на Военния музей в Прага



Обр. 2. Кът от втора зала

Извънредно богато документирана в експозицията на музея е Испанската гражданска война и участието на чехи и словаци в нея. Десетките веществени материали — знамена, униформи, лично оръжие, отличителни знаци, награди и наградни листове и много други говорят не само за масовото и активно участие на чехословашките комунисти в боевете в Испания: те са белег и за тяхното изострено чувство относно историческата правда, което им е подсказало да запазят по-късно всички тези веществени документи при изключително тежките условия на техния емигрантски или нелегален живот по време на Втората световна война.

Втората зала от експозицията е посветена на участието на чехословашките войници и офицери във военни действия в чужбина и на съпротивителното движение в страната през Втората световна война. Много веществени и фотодокументални материали разкриват участието на чехи и словаци в боевете против хитлеристите в Полша през септември — октомври 1939 г., в боевете на запад през 1940 г. и особено участието на чехословашките летци в Англия (изложени са техните знамена, униформи, наградите им и пр.). По-нататък са показани действията на чехословашките военни части, сформирани на съветска земя и със съветска помощ по силата на съветско-чехословашкото съглашение от 18 юли 1941 г. — обучението им в Бузулук, първите боеве, в които те участвуват на фронта при Харков, както и по-нататъшните им подвизи за освобождението на Украйна. Покрай стотиците плоскостни материали и тези теми са документирани с много десетки обемни материали: лично огнестрелно оръжие, снаряжение на отделни бойци-герои, трофеи, заловени от разгромените хитлеристки части, и много други. Все в същата зала са показани и действията на чехословашките части, сражаващи се на страната на Англия в Средния Изток и отличили се особено при Тобрук. Интерес представляват и материалите, разказващи за героизма на чехословашките парашутисти, ликвидирали окървавения с народна кръв Р. Хайдрих, както и за унищожаването на селото Лидице.

В третата зала са изложени материалите от най-новата история на Чехословашката армия: от 6 октомври 1944 г. (деня, в който Чехословашкият армейски корпус, сражавайки се рамо до рамо със съветските воини, достигна чехословашката държавна граница — ден, който по-късно бе обявен за празник на Чехословашката народна армия) до наши дни. Изложени са знамената на военните части, взели участие в окончателното освобождение на Чехословакия, интересни материали за словашкото и пражкото въстание. Богато документирано е освобождението на Чехословакия от Съветската армия.

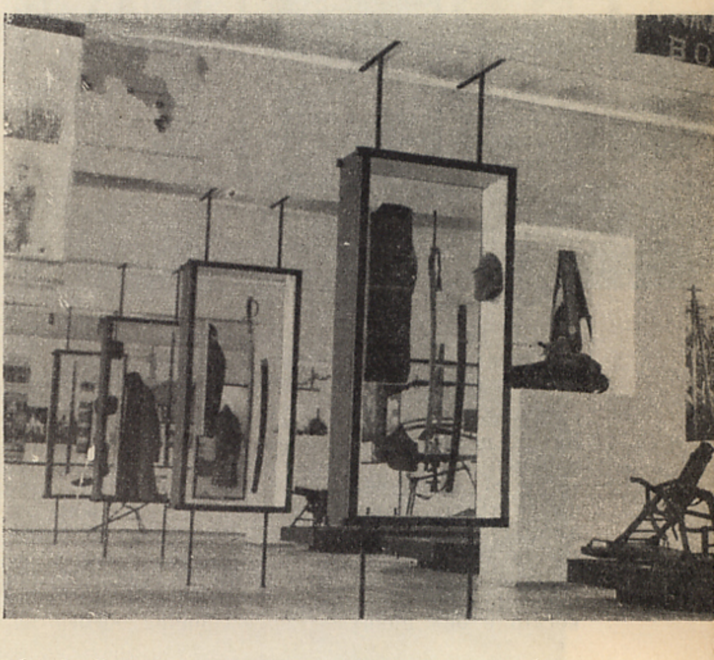
Следват материали за развитието на Чехословашката народна армия след войната. Показани са образци от нейното въоръжение, снаряжение, комплект от чехословашки военни ордени и награДни знаци, разкрита е нейната бойна и политическа подготовка. И в мирни дни Чехословашката народна армия ражда герои-воини, които честно изпълняват своя воински дълг, при най-трудни условия бдително охраняват неприкосновеността на държавните граници.

Чехословашката народна армия е съставна част от въоръжените сили на държавите от Варшавския договор. Голяма част от материалите, изложени в третата (последна) зала, показват нейното участие в съвместни бойни занятия, разказват за живота и растежа на другите братски армии: българската, унгарската, полската, румънската и националната народна армия на ГДР. На Съветската армия е посветен един по-значителен кът. Изложените тук материали разкриват военната и икономическата сила на страната на съветите и вдъхват увереност у посетителя, че на страж на мира и социализма в целия свят бдят армиите на страните от Варшавския договор, армиите на социалистическите страни начело с непобедимата Съветска армия.

Макар и кратък, горният преглед на тематиката и проблемите на новата експозиция на Военния музей в Прага говорят за големите успехи в научноекспозиционната работа на колектива на музея. Много моменти от военната и политическата история на Чехословакия са намерили тук нова задълбочена марксистко-ленинска трактовка.

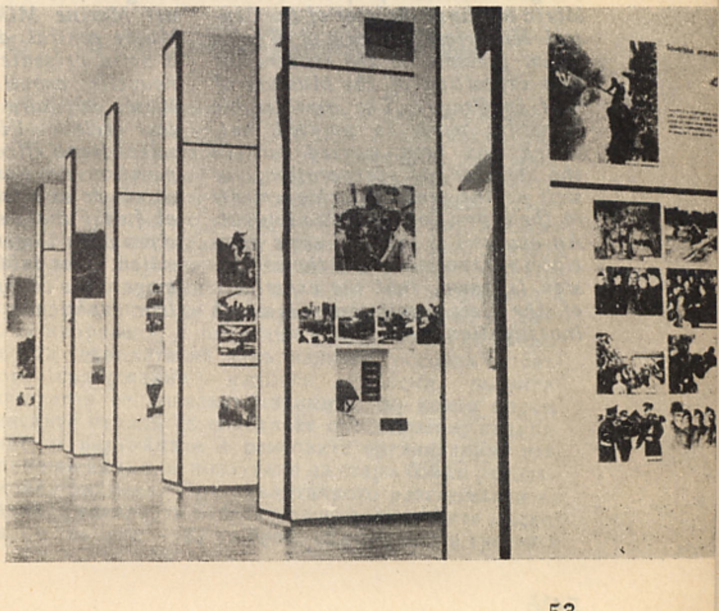
Още по-големи са успехите на колектива в художественото оформление на експозицията. Важна роля тук са играли не само музейните работници, архитектите и художниците-оформители, но и техническите възможности и средства, с които оформителите са разполагали.

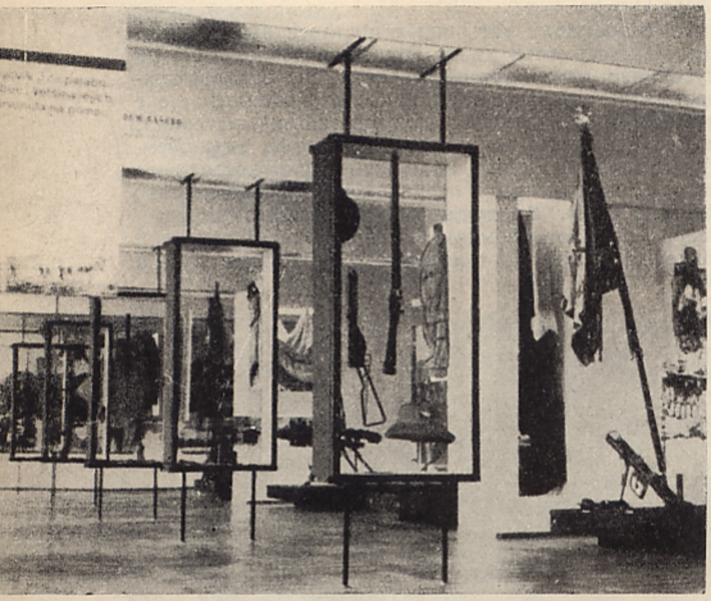
Както витрините, така и постаментите са изработени от лек метал, боядисани в тъмен цвят. Те се открояват в чисто белите гипсови тавани и стени. В по-голямата част на експозицията е спазен един принцип: плоскостният материал (фотодокументите) е налепен на щитове (табла) и тематично по стените, а обемният материал е поставен във витрини с двойни стъклени дъна. При това разполагане на музейните материали посетителят, ако има възможност да чете текстове, от които експозицията не е лишена, и да изучава документалния материал, може с едно леко завъртване надясно да види обемния материал, вещите, изложени в близкостоящата витрина и свързани с тематиката на съответното табло (обр. 1). В случай, че посетителят се интересува само от обемния материал на музея, той може да тръгне по витрините и без да се лута и



Обр. 3. Кът от първа зала — чехословашки доброволци в редовете на Червената армия през гражданската война

Обр. 4. Трета зала — кът на армиите от Варшавския договор





Обр. 5. Втора зала — кът за участието на чехословашките воини във Втората световна война

губи време, да добие представа за богатствата му. Без да подценяваме тези предимства на въпросния принцип на подреждане, трябва да признаем, че те не са единствените: поставянето на витрините не до стената, а в свободното пространство на залите е улеснило използуването на двойно осветените витрини, които пък дават възможност на зрителя да разглежда експонатите от всички страни (обр. 5). Оформителят е спазил този принцип дори когато е бил принуден да експонира обемен материал там, където няма възможност да постави витрина. В този случай той е просякъл отвори в леките преградни стени и ги е използувал вместо витрини (обр. 2 и 3). За специалиста става ясно освен това, че този принцип на експониране е дал възможност най-пестеливо да бъде използувана изложбената площ и най-сполучливо да бъде насочено движението на посетителите. Особено пестеливо е използувано пространството в третата зала на музея — разделът за братските социалистически армии, където цялото пространство е насечено от изкуствени преградни стени, служещи отново и за витрини (обр. 4).

Сполучливо е решен и въпросът за етикетажа. Вместо да се пишат етикети за всеки експонат поотделно, което много често води до масово натрупване на бели картончета във витрините, чешките колеги са поставили върху предметите само добре видими номера, а текстовете са събрани на отделни картони. Това не само изчиства експозицията — то заставя зрителя да наблюдава, да изучава експонатурата, а до обяснителните текстове към темите и отделните експонати да прибягва само при нужда. Етикетажният текст в случая играе ролята на скрит от погледа „ключ“ за изучаване на материала.

Авторите на експозицията майсторски са използували и възможността, която височината на залите им предоставя за монтирането на големи фотоси. Добре подбрани, тези фотоси на места действуват като истински диорами, хващат погледа и вниманието на новия посетител.

Прави впечатление и масово прилаганото експониране на оръжие, знамена и снаряжение вън от витрините — „на въздух“. Бихме могли само да възразим против начина на експониране на знамената (обр. 1, 2 и 3); колкото и да е естетично, известно е от музейната практика, че то довежда до унищожаването на тъканите.

Изобщо много и интересни проблеми поставя новата експозиция на военния музей в Прага. Опитът на чешките колеги заслужава да бъде изучен.

Summary

The author of ***'The new exposition of the museum of war in Prague'*** *Assistant professor colonel Marin Mikhov, director of the Central Historical Museum of War in Sofia, presents to the readers the new exposition of the Museum of War in Prague. The considerable scientific work is pointed out, which has been carried out in the process of preparation, as well as the creative achievements in the exposition's artistic lay-out. An analysis is made of some principles of exposition and the conclusion is drawn, that the experience of the Czech colleagues is worth investigation.*

Résumé

Dans son article ***„Nouvelle exposition au Musée militaire de Prague“,*** *le chargé de cours colonel Marine Mikhov, directeur du Musée central d'historie militaire à Sofia, présente à ses lecteurs la nouvelle exposition organisée au Musée militaire de Prague. L'auteur relève l'important travail scientifique effectué dans la préparation de l'exposition, parle du succès de sa présentation artistique et fait l'analyse de certains principes dans l'agencement de l'exposition, sans oublier de rendre hommage à ses collègues tchèques pour leur expérience en la matière.*

Zusammenfassung

Der Autor von ***„Die neue Exposition des Militärmuseums in Prag“*** *Dozent Oberst Marin Michov, Direktor des Zentralen militärhistorischen Museums in Sofia, stellt den Lesern die neue Exposition des Militärmuseums in Prag vor. Er erläutert die große wissenschaftliche Arbeit während der Vorbereitung sowie die schöpferischen Erfolge der künstlerischen Gestaltung der Exposition. Der Autor macht eine Analyse einiger Prinzipien des Exponierens und zieht die Folgerung, daß die Erfahrung der tschechischen Kollegen studiert zu werden verdient.*

ОТЗИВИ

В бой за народна свобода[1]

Петнадесетгодишнината от създаването на Музея на революционното движение в България беше отбелязана и с издаването на юбилейния сборник „В бой за народна свобода“.

Публицистичното заглавие на труда създава лъжливо впечатление за неговия характер. В същност това е сборник от научни изследвания и публикации, който показва постиженията на музейните работници. Заедно с издадения по същото време албум „От Бузлуджа до Девети септември“ и след излязлата поредица от „Вести“ той отразява нарасналите творчески възможности на музейния колектив.

Материалите, публикувани в сборника, са разделени на три части: първата (неозаглавена) съдържа научни статии и съобщения, втората — публикации и документи и третата — приложения.

Някои от статиите на сборника имат приносен характер. На първо място тук стои статията на *Георги Георгиев* „Формирането на тютюноработническия пролетариат в България“. Това е една дълбока бразда в неразораната целина по въпроса за формирането на работническата класа в България. Правилният подход и широкият обхват на извори са дали възможност на автора в една сравнително неголяма по обем статия да възсъздаде вярна и пълна картина на процеса на възникването и етапите на развитието на тютюноработничеството в нашата страна. Той проследява дейността на българските марксисти за внасяне на социалистическо съзнание в този важен и многоброен отряд на работническата класа в България до „формирането на тютюноработническия пролетариат в България като качествено нова социална категория, неразделна част от българския пролетариат, скъсала връзките си със старото общество, придобила съзнание за своето място, задачи и роля, израснала като „класа за себе си“ (с. 182). Според автора този процес завършва към края на първото и началото на второто десетилетие на XX в. Георгиев се спира и на своеобразието на формирането на тютюноработническия пролетариат в България в сравнение със същия процес в другите страни.

В статията има логична последователност и научна аргументираност. Написана е четивно. Монографичните изследвания от този род безспорно биха дали възможност на нашата историческа наука побудително да разкрие многообразния и героичен летопис на българската работническа класа. От друга страна, те биха засилили полезния дял на музеите в общоисторическите изследвания.

МУЗЕЙ НА РЕВОЛЮЦИОННОТО ДВИЖЕНИЕ В БЪЛГАРИЯ

В бой за народна свобода

Обр. 1. „В бой за народна свобода“ (корица)

Едно от най-интересните изследвания в сборника е трудът на *Надежда Янева* за знамената на партизанските отряди по време на въоръжената борба на българския народ против фашизма 1941—1944 г. Заедно с публикуваните във втората част на същия сборник материали за партизанските знамена по зони и отряди тя разработва един труден и важен въпрос от историята на нашето революционно движение. Тя изтъква, че както винаги в освободителните борби на нашия народ, така и във въоръжената борба срещу фашизма „бойното партизанско знаме — символ на свобода и независимост, на героизъм, чест и слава — е неразделен спътник на партизаните в героичните им походи, акции, боеве“. Проучените чрез много търсения 74 бойни партизански знамена са разгледани от различни страни: появата на първите партизански знамена и тяхното по-нататъшно разпространение до края на въоръжената борба; знамената се групират по материала, от който са направени, и по техния цвят; обръща се внимание на техниката на изпълнението, посочва се тяхното съдържание — надписи, емблеми, лозунги; конкретно се показват начините, по които партизанските отряди се снабдяват със знамена: подаряване от партийните и ремсовите организации, вземане при акции, използуване на стари бойни революционни знамена. При аналитичното разглеждане на данните авторката отбелязва, че трицветните национални знамена — 23 на брой, се появяват в третия и четвъртия етап на въоръжената борба, и изтъква, че „това е израз на непрекъснато нарастващото влияние на Отечествения фронт“ (с. 64). Посочва се също, че най-популярният текст, писан върху червените знамена, е партизанският девиз „Смърт на фашизма, свобода на народа!“. Петолъчната звезда е поставена върху 14 знамена, а 22 други имат емблемата „Сърп и чук“ — символ на работническо-селското единство, изградено в съвместната борба срещу фашизма и капитализма (с. 66).

---

[1] В бой за народна свобода, издание на Музея на революционното движение в България, С., 1965, с. 435, ц. 1, 86.

С конкретни примери се посочва, че партизанското знаме е свързано както с тържествени, тъй и с тежки моменти от живота на отрядите: пред него се полага партизанската клетва, то участвува в бойните акции, вее се по площадите на завзетите селища и при тържествени чествувания в отрядите, за да се издигне победно в цялата страна на 9 септември 1944 г.

Във втората част на статията се дава физическото описание на знамената, персонално се посочват техните създатели, описват се връчването и бойният им път. Всичко това показва големия труд на изследвача за конкретното проследяване пътя на всяко знаме въз основа на личните спомени, събрани в Музея на революционното движение в България, на обширната мемоарна литература, както и сведенията на живите дейци.

Наред с положителните страни не може да не се направят и някои критични бележки. Прави впечатление, че не за всички знамена е посочено къде се намира оригиналът, каква е неговата съдба. В едно музейно издание избягването на този въпрос не може да се оправдае с никакви съображения. Музейните публикации трябва да дадат на историка и на всички интересуващи се читатели повече, по-пълни и ясни отговори, свързани с реликвите от миналото на нашия народ. Разкриването на положените усилия за тяхното издирване в конкретните им перипетии, макар и понякога тези усилия да са останали безрезултатни, няма да бъде в ущърб нито на публикацията, нито на музейното дело като цяло. При изброяването на знамената по зони и отряди не би трябвало да се посочват и такива, които не са проучени (знамената на Трънския партизански отряд и на отряд „Н. Парапунов“ — с. 360 и 377). Трудът би увеличил своите положителни страни, ако беше придружен с илюстрациите на знамената. Ако това е желателно за целия сборник, за тази статия то е било наложително.

Необяснимо е защо знамето на комсомолското дружество „Васил Левски“ в гр. Първомай се причислява към партизанските знамена. От посочените данни се вижда, че то е свързано с дейността на комсомола и РМС в по-ранните години и е използувано в деня на победата при посрещането на II родопска партизанска бригада „Васил Коларов“. Непоследователност е проявена и при описанието на знамето от с. Градешница, за което единствено не се дават данни за размерите, надписа и пр.

Въло Вълов не за първи път пише за революционно-антифашистката дейност в българската войска. Участието му в съставянето на сборници от документи и публикуването на статии по този въпрос му позволява с по-голяма широта да разработи темата за дейността на БКП и РМС в Софийския гарнизон през 1941/1942 г. В статията си той дава нови данни, извлечени предимно от мемоарните материали, съхранявани във фондовете на музея. Посочен е точният състав на Софийската военна комисия и персонално е разкрит съставът на нелегалните комунистически групи в казармите, а също така са очертани образите на главните дейци и герои, като Стефан Досев, Виктор Георгиев, Никола Бонев, Петър Атларски и др.

Изнесените данни убедително разкриват самоотвержената дейност, вършена от членовете на партията и РМС във фашистката войска. Чувствува се обаче липсата на обобщени сведения за броя на участниците, за цялостната дейност, а също така не се определя мястото на тази дейност и нейната роля в мащабите на революционно-антифашистката борба на партията за цялата страна.

Димитър Бакалов е разработил въпроса за участието на БРП в парламентарните избори за XXV ОНС (декември 1939 — януари 1940 г.). Авторът започва статията си с кратък преглед на международната обстановка в навечерието на Втората световна война, на класовите сили в страната и задачите на партията. В новите условия БРП е принудена да замени тактиката на Народния фронт с изграждането на Единния фронт. Учейки се от В. И. Ленин, тя започва да се готви за политически двубой с фашистката власт. В статията са посочени огромните трудности, при които партията е трябвало да провежда своята дейност — реакционният избирателен закон, демагогските маневри на властта, отхвърляне кандидатурите на представителите на БРП, арести и интерниране на партийните дейци. Последователно са разкрити подготовката и участието на партията в изборите, гъвкавостта ѝ при преодоляването на трудностите, формите на работа — изграждане на предизборни комитети, определяне на подходящи кандидати, изработване на предизборната платформа, мобилизиране на партийните и ремсовите организации, на БОНСС и др. Всичко това довежда до един значителен изборен резултат за партията — 28% от гласовете и 16 антифашистки депутати. Авторът изтъква, че участието на партията в това голямо политическо събитие ѝ дава възможност да провери своето влияние сред народните маси и по-ясно да види конкретните си задачи.

Изложението е стегнато и логично. Основава се на значителен брой източници. Необходимо е обаче някои мисли да се изяснят по-добре. Не може да не предизвика възражение напр. категоричната и недостатъчно изяснена мисъл: „Въпросът беше вече не само да се прегради пътят на настъплението на капитала и фашистката реакция, а провеждането на решителна борба против реакционния режим“ (с. 8). Освен това неколкократните повторения (с. 11, 19, 29) на мисълта, че партията на практика прилага установките на Ленин, изискват една по-пълна оценка на степента на болшевизацията на партията.

Интересен и сравнително нов за историческата литература въпрос разглежда *Жоро Цветков* в статията „Участието на червеноармейци във въоръжената борба на българския народ против фашизма 1941—1944 г.“. В изпълнение на поставената цел — да даде по-пълно изложение на въпроса за участието на съветски граждани в българските партизански отряди, използувайки сведенията от старателно издирените живи участници и данните от мемоарната литература, авторът поднася на читателя много конкретни данни. Той разглежда бягството на червеноармейци, намиращи се в плен, за което са улеснявани от дейците на партията и на РМС. В публикуваните материали и в трите раздела на сборника е отразен радушният прием, оказан им от българския народ и от българските партизани. В много случаи поименно е разкрита дейността на червеноармейците в партизанските части и като инструктори по военната подготовка, и като смели бойци. Сред тях се открояват Иван Фонарьов, Феодор Бурейко, Николай Матвиенко, Зиямат Хусанов и др., участвували в партизанската бригада „Чавдар“, Трънския партизански отряд, Интернационалния войнишки батальон и др.

Приложените във втората и третата част на сборника писма и спомени на живите съветски граждани — бивши червеноармейци и български партизани, спомени на партийни и ремсови дейци и на партизани, както и документи на фашистката власт дават по-пълна представа за образите и делата на съветските воини, сражавали се срещу фашизма заедно с българските партизани. Авторът на статията въз основа на своите проучвания установява, че в българските партизански отряди са се сражавали 62 червеноармейци и че само през юни, юли, август 1944 г. в различните краища на страната са избягали от плен около 400 съветски граждани.

Трябва да се каже, че разпръсването на материала в трите части на сборника се отразява на качеството на статията.

Диман Диманов поднася на читателя изследване за нелегалния политзатворнически печат (1941—1944 г.). Целенасочената проучвателска и събирателска дейност въпреки обективните трудности го е довела до разкриване на по-значителните затворнически издания, условията, при които се списват, целите и задачите, които имат, съставите на редакционните колективи и най-после тяхното място и роля в дейността на политзатворниците. Конкретно е показано списването на „Есперантска тетрадка", издавана от политзатворниците в Софийския централен затвор още от ноември 1941 г. и излязла в 6 броя. Разглеждат се и „Информационен бюлетин", издаван в същия затвор, и „Затворнически лист", от който са излезли 4 броя в София, а след това продължава да излиза в Сливен, и плевенските „Литературна тетрадка" и сп. „Пумпал", варненските „Колективен глас" и сп. „Пламък", видинският в. „Узник", пазарджишкото списание „Искра". При разглеждането на затворническия печат авторът подчертава ролята на партийните ръководства, спира се на оформлението на изданията, на авторите и подчертава ролята на тези издания за укрепването на затворническите колективи при организирането на общи акции и пр.

В своите две статии „Първите десет дни на свободата в София" и „Съветската и българската революционна книга у нас непосредствено след 9.IX.1944 г." директорът на музея *Стоян Стоименов* чрез лични спомени, подкрепени с документи, изяснява подробно установяването и укрепването на народната власт в София и революционните промени, настъпили през септември 1944 г. С опитна ръка той описва вълнуващите събития, в които сам е участник. Разказва за неизвестни моменти от дейността на бойните групи, от въоръжаването на партийните и ремсовите членове и трудовия народ, за мерките на народната власт още през първите дни против спекулата и саботажите, за посрещането на Съветската армия. Във втората статия Стоян Стоименов аргументирано с помощта на запазени от самия него документи показва как са преодолени трудностите при организирането на издаването и разпространението на прогресивна българска литература и съветски издания, които жадно се търсят непосредствено след Девети септември. Изминалите 20 години от социалистическата революция са вече достатъчен период, за да се обръщат все повече историците и музейните работници към възстановяване на една пълна и цялостна картина на Деветосептемврийското въстание. И в този смисъл публикуваните материали на Стоян Стоименов имат своята историческа стойност.

Във втората част на сборника група материали са посветени на революционните борби на народа под ръководството на партията през периода 1919—1934 г. В два от материалите се разглежда общинската политика на партията. *Минка Петрова* и *Василка Чокойска* публикуват списък на комуните и селищата, в които БКП е спечелвала общинските избори от 1919 до 9. VI. 1923 г., а *Мария Томова* разглежда борбите на БКП по овладяване на общинските съвети у нас през 1930—1934 г. Както се изтъква във въведението на сборника, тези материали са резултат на специалните проучвания, направени за нуждите на експозицията. М. Петрова и В. Чокойска правят преглед по окръзи, посочват поотделно населените места, в които са спечелени изборите и са създадени комуни, както и селищата, в които партията е получила болшинство, но не са създадени комуни. Техният труд ще се окаже полезен не само за пълнотата на музейния показ, но би улеснил в бъдеще и научния работник. Не може да не се изтъкне обаче, че далеч по-резултатен би бил трудът им, ако публикацията се придружаваше от встъпителни бележки за целта ѝ, за средствата, чрез които са постигнати тези резултати, и за използуваните източници. Необходимо би било да се направи обобщение за цялата страна, а някои от изводите да се съпоставят с данните в досегашната литература.

В своята статия М. Томова разглежда чрез поразгърнато описание изборните успехи и установяването на комуни през периода 1930—1934 г. Тук обаче прави впечатление, че като източник е използуван еднообразен материал — писмата на съответните местни народни съвети до Музея на революционното движение. В същност тези писма не би трябвало да се използуват без известна резервираност и без да бъдат подкрепени от други сведения. Необходимо би било също и тук да се обобщи изследването — броят на установените комуни, проведените мероприятия и пр.

Минка Петрова отделно е разработила конкретен въпрос от революционните борби на българския трудов народ под ръководството на партията. Тя публикува списък на селищата, взели участие в Септемврийското въстание 1923 г. Поименното посочване на тези селища е направено по окръзи и с кратко описание за участието им във въстанието. Извършена е една полезна работа, изискваща много усилия, която ще улесни както дейността на музея, така и работата на научните работници. Но и тук трябва да се констатира, че трудът се нуждае от уводни бележки, в които да се посочи признакът, по който се подбират селищата, а така също едно аналитично обобщение на получените от изследването резултати. Тогава например би се видяло, че общият брой на селищата, взели участие в Септемврийското въстание, е 704, от които 676 села и 28 града. Това е нова цифра за въстаналите селища през септември 1923 г. Досега в литературата се сочеха около 440 такива селища. Липсата на определен критерий, а може би и на непълнота на данните в списъка за някои селища довежда до въпроси и оспорвания. Напр. едва ли би трябвало да се включат в този списък градовете Пещера и Ботевград. Заглавието предполага, че са включени селища, в които е установена работническо-селска власт или пък са излъчили въстанически отряди. Изобщо в този списък не би трябвало да се вписват селища, в които, макар да е имало подготовка, в дните на въстанието революционните сили са останали пасивни, в селището не е установена революционна власт и не е излъчен въстанически отряд. Необходимо е по-пълно описание на събитията в някои селища. За гр. Сливен напр. трябва да се посочи, че няколко бойни групи водят бой в града и вън от него, където и загива въстаническият командир Коста Ташев.

Не на последно място по значение е статията на *Израел Майер* „Из борбата на българския народ за спасяването на евреите от унищожение. . . 1939—1944 г.". В противовес на писанията на чуждестранни историци, които, изопачавайки историческата истина, приписват на монарха мними заслуги за спасяването на евреите в България от унищожение, Майер стига до извода, че „спасяването на българските евреи се дължи, от една страна, на организираната мощна борба на българския народ под ръководството на Българската комунистическа партия за спасяването на българските евреи и, от друга, на победоносния ход на Съветската армия" (с. 333). Той показва организираната и смела борба на БКП в защита на еврейското население, която се изразява в различни форми и довежда до проваляне плановете на германските и българските фашисти.

Цветан Илиев разказва за формите на разнообразната възпитателна дейност на музея. За една година музеят на революционното движение в България е посетен от около 300 000 души. Чрез своята масова дейност той спомага за комунистическото възпитание на младежта и трудещите се.

Прегледът на съдържанието на сборника показва, че той обобщава плодотворните и правилно насочени научноизследователски усилия на колектива на музея. По съдържание сборникът е музейно издание. Публикуваните трудове са резултат на работата на музейните работници, съобразени с нуждите на експозиционната и културно-масовата работа с цел да подхранва тази дейност. А това е именно предназначението на научноизследователската дейност на музеите. В повечето от статиите като главен източник се използуват архивните материали от фондовете на музея. Общо взето, езикът на авторите е добър, сравнително правилно се използува научният апарат. Всичко това позволява да се приеме сборникът като едно постижение както за самия Музей на революционното движение, така и за музейното дело в страната.

Подробното преглеждане на материалите обаче показва и някои недостатъци, които следва да се посочат, още повече, че това е първи по рода си сборник— известия на музей от профила „Работническо революционно движение", и които трябва да се имат пред вид както в следващите издания на Музея на революционното движение в България, така и в изданията на сродни по характер музеи.

На първо място стои въпросът за структурата на сборника. Непонятен е принципът, по който са групирани материалите в трите негови части. Видимо тук са се борили няколко подхода и след това е взел превес този, който в известна степен се определя от заглавието на сборника. Материалите на първата и втората част по характер и качество не са рязко и последователно разграничени. От друга страна, третата част с материалите от този вид е почти излишна. Изглежда, че и за музейните издания — известия, годишници и пр., трябва да се приеме най-много разпространеното в сборници от този род структурно разпределение според характера и качеството на материалите в следните три основни раздела: Статии и научни съобщения. Публикации и материали и Музейно-методически въпроси.

Музейните работници биха очаквали да видят в сборника по-широко споделен музейният опит и по методическите въпроси на екскурзоводската работа, и относно събирателската работа, и относно проблемите на експозицията и фондовете.

Третият основен въпрос, на който трябва да се обърне внимание, се отнася до илюстрациите на музейните известия. Неестествена за такива сборници е липсата на илюстрации, тъй като обикновено значителна част от тях допълват съдържанието на статиите. Освен това в тях се публикуват веществени и илюстративни материали, свързани с профила на музея и съхраняващи се в неговия фонд.

Все още има да се желае и по отношение на краткостта, точността и яснотата на стила, по обобщаването и анализа на резултатите от научните изследвания, по уеднаквяването на научния апарат.

Колективът на Музея на революционното движение показва бърз напредък в своята научна дейност, показва и възможности, които обещават нови по-значителни и по-качествени публикации.

Иван Драев

Вести

Второ национално съвещание за художественото оформяне на музеите

От 28 до 30 октомври в гр. Видин се състоя национално съвещание за художественото оформяне на музеите. Съвещанието трябваше да направи анализ на извършеното през периода 1957—1964 г., да набележи сполуките и слабостите, да обобщи положителния опит. Комисия от представители на отдел „Музеи" при ККИ (М. Райчев и З. Миланов) и на Постоянния художествен съвет при СБХ (Б. Китанов, А. Мечкуев и Л. Зидаров) проучи на място изградените през този период 46 музейни експозиции. Тя подготви доклад, който бе изпратен за предварително обсъждане в музейните колективи. Около 300 музейни работници и художници се събраха във Видин. Предобедът на 28 бе отделен за запознаване с музея и паметниците на Видин. Официалното откриване стана следобед. От страна на Видинския окръжен народен съвет поднесе поздравления зам.-председателят *Б. Рангелов.* Резюме на доклада прочете *М. Райчев.* Той отново разгледа някои основни теоретически изисквания, методи и проблеми на художественото оформяне. Развит бе по-основно въпросът за съвместната работа на музейния работник и художника и бе изтъкната ръководната роля на автора на експозиционния план. Наред с това бяха изброени пречките от материално-техническо естество — липсата на някои материали, на специализирани работници, на възможности за внедряване нови способи за осветление, липсата на качествени фотоси, литографски отпечатъци. Изтъкнато бе, че у нас недостатъчно се използуват чуждестранният опит и литература. С цел да се подобри художественото оформяне бе предложено да се разшири активът от художници-оформители със специализирани знания и трайни интереси към музейното оформяне и да се обявяват конкурси за проекти за художествено оформяне на значителни по съдържание и обем музеи. Накрая бяха поставени на обсъждане проекторешения: създаване на специализирани ателиета, осигуряване внос на липсващи материали, създаване на методически център за разработване теоретичните проблеми на музейното дело, обобщаване и внедряване на чуждестранния опит и изработване на нова хонорарна таблица за проектантска и изпълнителска работа по художественото оформяне на музеите.

Като илюстрации на доклада бяха прожектирани снимки от музейни експозиции, правени по време на обиколката на комисията.

Следващият ден бе определен за изказвания по поставените на обсъждане въпроси. Болшинството от изказалите се одобриха преценките на комисията, както и проекторешенията. Направени бяха критически бележки за отделни експозиции. Музейни работници и художници изложиха своите разбирания за работата по художественото оформяне, говориха за трудностите, които срещат в процеса на самата работа. Изказаха се *М. Мирчев*, ст. н. сътрудник от Археологическия музей във Варна, *Г. Славов*, директор на музея в Сливен, *Н. Бошнаков*, директор на военноисторическите музеи в Плевен, *Е. Цанов*, директор на парка-музей „Шипка-Бузлуджа“, *Хр. Джамбов*, директор на Археологическия музей в Пловдив, и др.

Художникът *П. Гачев* говори за необходимостта да се освободят експозициите от претрупаност, да се подобрява осветлението и цялостното изпълнение на художествените проекти. Той предложи при проектиране на сгради за музеи да участвува и бъдещият оформител. Гачев счита, че търсенията на художници и музейни работници ще доведат до нови успехи.

Изкуствоведът *К. Кръстев* смята, че повече архитектурни паметници трябва да се използуват за музеи, а старинните църкви да се превърнат във филиали на музеите. Той намира, че в отделите на революционното движение вещите-реликви от съпротивата се губят в многословни надписи. Във витрините, отделени за Възраждането във Видинския музей, според него слабо е представено българското изобразително изкуство. *Г. Георгиев*, н.с. в Музея на революционното движение в България, направи бележки главно по оформянето на отделите „Революционно движение“. Според *Ц. Петров*, директор на Окръжния музей в Габрово, съвещанието е добре подготвено, но би било по-успешно като семинар, който би дал възможност за по-обстойно разглеждане на проблемите. Художникът *Зл. Чалъков* изтъкна, че добрият тематичен план с ограничен текст и правилно набелязани материали е предпоставка за добро художествено оформяне. Задача на оформителя според него е да намери подходяща форма, за да изрази даденото съдържание и да употреби съвременни, модерни средства. В оформянето той счита, че трябва да се търси център, който да е ясен за всеки зрител. Той изказва мисълта, че колкото повече време ни е необходимо, за да се приближим до изложен паметник, толкова по-силно той ни действува и по-добре го запаметяваме. Между другите въпроси, които засегна, *Д. Дойнов*, н.с. в Централния музей на народната армия, наблегна на мисълта, че при изграждане на експозицията не бива да се дава превес на естетически увлечения за сметка на документалността. Документът действува със своята оригиналност. *А. Стойчев*, художник, говори за това, че не бива да има диспропорция в материалното обезпечаване на музеите и останалите институти. Директорът на националния музей „Рилски манастир“ *А. Анчев* сподели своите впечатления от италианските музеи, говори за редица въпроси на практическата работа по оформянето и за нашите изисквания в това отношение. *Й. Атанасова*, директор на Окръжния музей във Видин, се изказа по въпроса за трудностите при изграждане на експозициите за социалистическото строителство. Тя предложи да се командироват музейни работници в чужбина, за да се запознаят със съответните музеи. Тя счита за необходимо да се внесат озвучителни инсталации.

За необходимостта от повече разнообразие в експозициите на отделните музеи говори *П. Теофилов*, директор на копривщенските музеи. Намира за неправилно Видинският музей да отразява в експозицията си действията на Хвърковатата чета на Бенковски.

Накрая М. Райчев даде кратки обяснения по някои от повдигнатите въпроси.

Обобщение на изказванията направи *М. Пеева*, началник управление „Културно-просветни институти“ при ККИ. Тя оцени високо разискванията, които показват правилно разбиране на проблемите на художественото оформяне от страна на музейните работници и художници, разгледа някои от повдигнатите въпроси и предложения. Като благодари на видинци за гостоприемството и добрите условия за работа, тя обяви съвещанието за закрито.

Организирана бе на 30. X екскурзия до пещерата „Магура“ и Белоградчишката крепост.

М. Г.

Из дейността на Съвета по опазване паметниците на културата

През изтеклата 1965 г. Съветът по опазване паметниците на културата, постоянно действуващ съвещателен орган към Института за паметниците на културата, има 15 заседания, посветени на разни проблеми по опазване на културното ни наследство. Един преглед на тази дейност ни дава възможност да съставим следната хроника:

8 март. Разглежда се и се приема предложението за опазване новооткритата тракийска гробница край с. Калояново, Сливенско. Одобрен бе проект за защитна сграда над полуразрушената гробнична камера, като се възстанови могилният насип над нея и изработят копия от намерения в паметника погребален инвентар.

Обсъждат се проблемите по изграждане дубликат на Казанлъшката тракийска гробница, който да задоволи растящата необходимост от популяризиране на този световно известен паметник. В разискванията се постави въпросът за мястото, където да се изгради дубликатът — дали до оригинала, под едно общо покритие с него, или на известно разстояние, в отделна сграда заедно с необходимата лаборатория и жилище за пазача на гробницата. Оформят се две предложения относно изграждането на самия дубликат — според едното той трябва да представлява точно копие на целия паметник, а според другото — само на конкавната му стенописна повърхност.

19 март. Довършват се разискванията по дубликата на Казанлъшката гробница. Взето бе решение да бъдат изготвени идейни проекти за изграждане на сградата за дубликата в два варианта.

29 март. Разглежда се въпросът за продължаване на започнатата работа в софийската църква „Св. София“. Предложението на ИПК изисква да се оформи подът на южния ѝ кораб във връзка с разкритите под него археологически находки и да се свали съвременната мазилка от северния ѝ кораб.

16 април. Продължават обсъжданията по „Св. София“, в резултат на които се взе решение да бъде възстановен подът. Свалянето на мазилката да се ограничи само в отделни сондажи.

Обсъжда се и предложението за възстановяване на паметника на русофилите в гр. Русе.

31 май. Обсъждат се някои проблеми по методиката на консервация на стенописната украса на паметниците от епохата на Възраждането, за да се възстанови цялостното им художествено въздействие.

Обсъжда се идейният проект на сградата за дубликата на Казанлъшката гробница, изготвен съгласно с решението на СОПК в два варианта: обединен с оригинала и встрани от него. Одобрен бе вариантът, в който дубликатът заедно с жилището на пазача и лабораторията се обединяват в отделна сграда, встрани от гробницата.

28 юни. Продължава обсъждането на методиката на консервация на стенописната украса по възрожденските паметници.

Информация и разисквания по извършеното сваляне и консервиране стенописите на църквата „Св. 40 мъченици“ във В. Търново. Взема се решение част от съвета да разгледа работата на място.

8—11 юли. Във В. Търново членове на съвета разглеждат проектите за архитектурна консервация на църквата „Св. 40 мъченици“, „Св. Петър и Павел“ и „Св. Георги“. Обсъжда се извършената от института работа по сваляне и консервиране на стенописите на „Св. 40 мъченици“, в която се отбелязват редица допуснати слабости.

20 октомври. Обсъждат се и се приемат предложените за регистрация стенописи в църквите „Св. Богородица Витошка“ — с. Драгалевци, Софийско, „Св. Петка Самарджийска“ в София и „Св. 40 мъченици“ във В. Търново.

Разглеждат се и се подобряват проектите за консервация на паметниците в резерватите Плиска, Преслав и Мадара през 1966 г.

27 октомври. Обсъжда се приемането за регистриране на паметниците от епохата на Възраждането в Брацигово и Сливен, на паметниците от античността и средновековието в Софийски и Пловдивски окръг.

10 ноември. Обсъжда се и се приема предложението за регистрация на антични и средновековни паметници в Кюстендил и Смолян, както и на стенописите от скалните църкви край с. Иваново.

1 декември. Обсъжда се и се приема предложението за регистриране на античните и средновековните паметници в Шуменския окръг, както и на стенописите в костницата при Роженския манастир.

Разглежда се проектозаданието за изграждане панорама-музей на Шипка. Реши се да бъде предложено сградата да се построи долу — в с. Шипка.

15 декември. Обсъжда се и се приема предложението за консервиране на част от крепостните стени на Царевец във В. Търново и църквата „Св. Георги“. Информация за резултатите от досегашните проучвания за консервиране на църквата „Св. Петър и Павел“ във В. Търново, които се извършват в две насоки — стабилизиране на сегашното състояние на паметника и поставянето му под защитна сграда и, от друга страна, възстановяване паметника по съществуващите данни и запазените снимки.

Разглежда се и се приема проект за консервация на иконостаса на църквата „Св. Арахангели“ в Трявна.

Обсъждат се и се приемат предложенията за регистриране на паметниците на културата от епохата на Възраждането в Банско.

Арх. Б. Кузупов

КЛУБЕН ЖИВОТ

Вечер на Карловския музей

На 3 ноември 1965 г. Клубът на музейните работници и Народният музей в Карлово изнесоха „Вечер на Карловския музей“.

Салонът на Клуба на културните дейци в столицата се изпълни от посетители, предимно карловци, живеещи в София, техни гости и музейни работници от столичните музеи.

Присъствуваха също гости от Карлово, между които Др. Вълчева, първи секретар на Градския комитет на БКП, М. Петрова, зам.-председател на Градския народен съвет, Я. Митев, партиен деятел и дългогодишен емигрант в СССР, и др.

Вечерта откри председателят на Клуба на музейните работници доц. М. Михов. Директорът на Народния музей в Карлово Ив. Шекерев изнесе доклад, в който разгледа накратко историята на гр. Карлово и Карловско, развитието и богатствата на Общия музей в Карлово и къщата-музей „Васил Левски“.

Д-р В. Бакърджиев и Я. Митев разказаха спомени за Карлово и Карловския край. Прожектиран беше документалният филм „Апостолът на свободата“.

Вечер на Шуменския музей

На 1 декември м.г. Клубът на музейните работници и Окръжният народен музей в Шумен организираха „Вечер на Шуменския музей“, която бе изнесена в салона на Клуба на културните дейци в столицата. На вечерта присъствуваха много гости от Шумен — другари от Окръжния комитет на БКП, от Градския комитет на БКП, от Окръжния народен съвет, Градския народен съвет, музейни работници и граждани.

Вечерта бе посетена масово и от шуменци, живеещи в столицата, и техни гости.

Председателят на Клуба на музейните работници доц. Марин Михов откри вечерта.

Директорът на Окръжния народен музей в Шумен В. Великов изнесе доклад за миналото на Шуменския окръг, отразено чрез паметниците на културата. Изпълнена бе богата литературно-музикална програма от артисти шуменци, живеещи в столицата, гости от Шумен, дошли нарочно за вечерта. Прожектиран бе и научно-популярен филм за музейните ценности от Шуменския край.

Среща в клуба

На 13 януари т.г. в Клуба на музейните работници се състоя среща на музейните работници от столичните музеи с пребиваващия в нашата страна изтъкнат съветски художник Ефим Дешалит.

Председателят на клуба доц. М. Михов приветствува госта от името на музейните работници от страната и му благодари за готовността да сподели своя и на своите съветски колеги опит по използуването на диорамите в музейните експозиции.

Гостът изнесе сказка „Диорамата в музейната експозиция“, придружена от богат илюстративен материал. След това той благодари за проявения интерес и оказаното му гостоприемство. На методическия кабинет на клуба бяха предадени фоторепродукции от голям брой диорами.

Ст. Б.

Музеи и памятники культуры

СОДЕРЖАНИЕ

(год издания IV, № 1, 1966)

Передовая

Ив. Кисев — Наши задачи в 1966 г. 1

Научные сообщения и публикации

Ив. Венедиков — Новооткрытые тракийские захоронения в г. Враца 2
М. Коева — Архитектурно-композиционный анализ церкви „Св. Богородица“ Рыльского монастыря 6
Н. Домусчиев — Об истории музейного дела в Болгарии до Освобождения 12
Г. Георгиев — Традиции Апрельского восстания в антифашистской народноосвободительной борьбе (1941—1944 гг.) 16

Наши проблемы

Е. Дешалыт — Диорама в музейной экспозиции 21

Консервация и реставрация

В. Венков — Укрепление церкви Асеновой крепости 26
Ст. Иванова и *М. Малецки* — О реставрации и консервации знамен и других тканей . . 30

Музеи, выставки, коллекции

Ст. Стоименов — Пятнадцать лет Музея революционного движения в Болгарии . . . 34
Д. Дойнов — Парк-музей боевой дружбы около г. Варна 38
Ж. Сиромахова — Музейная коллекция в с. Штрыклево Русенского округа 42
Ц. Цончев — Новая экспозиция Природоведческого музея в г. Котел 44
Й. Гаджалова — Дом-музей сливенского быта XIX в. 45
Е. Бонева — Выставка металлургического комбината „Кремиковци“ 47

Музейное дело за рубежом

М. Сукманджиева — Новая экспозиция музея Г. Димитрова в г. Лейпциг 48
М. Михов — Новая экспозиция Военного музея в г. Прага 51

Рецензии и отзывы

Ив. Драев — „В бой за народную свободу“ . . 55

Вести

М. Гаврилова — Национальное совещание по вопросам художественного оформления музеев... 59
Б. Кузупов — О деятельности Совета по охране памятников культуры 60

Клубная жизнь 60

Museums and Monuments of Culture

CONTENTS

(vol. VI, № 1, 1966)

Editorial

Iv. Kissyov — Our Purposes for 1966 1

Scientific announcements and publications

Iv. Venedikov — The Recently Discovered Thracian Funeral at Vratza 2
M. Koeva — Architectural and Structural Analysis of the 'Holy Mother of God's Church at the Rila Monastery 6
N. Domuschiev — Towards the History of Bulgaria's Science of Museums up to the Liberation 12
G. Georgiev — The Traditions of the April Uprising in the Antifascist Struggle for People's Liberation 16

Our problems

E. Deshalit — The Dioram in the Museum's Exposition 21

Conservation and restoration

V. Venkov — Reinforcement of the Church at the Fortress of Assen 26
St. Ivanova and *M. Maletsky*—Upon the Restoration and Conservation of Flags and Other Cloths 30

Museums, exhibitions, collections

St. Stoimenov — Fifteen Years Museum of the Bulgarian Revolutionary Movement . . 34
D. Doinov — Park-museum of the Friendship in Arms near the City of Varna 38
Zh. Siromakhova — A Museum Collection at the Village of Shtruklevo, in the District of Rousse. 42
Ts. Tsonchev — A New Exposition of the Natural-scientific Museum at the City of Kotel 44
J. Gadzhalova — Memorial House of the Manner of Life at Sliven in the Nineteenth Century 45
E. Boneva — An Exhibition for the Metallurgic Combine "Kremikovtsi" 47

Science of museums in foreign countries

M. Sukmandzhieva — The New Exposition of the "Georgi Dimitrov" Museum in Leipzig 48
M. Mikhov — The New Exposition of the Museum of War in Prague 51

Critiques and comments

Iv. Draev — In the Srtuggle for People's Liberation 55

News

M. Gavrilova — National Conference for a Lay-out with Artistry of museums 59
B. Kusupov — Out of the Activity of the Council for Protection of the Monuments of Culture 60

Club activity 60

Редакционна колегия: доц. М. Михов (отговорен редактор), М. Райчев (зам. отгов. редактор), Г. Георгиев (секретар), А. Анчев, Д. Дойнов, М. Станчева, арх. Ст. Стамов

Editorial Staff: M. Mihov (Editor-in-chief), M. Raychev, G. Georgiev, A. Anchev, D. Doynov, M. Stancheva, Arch. St. Stamov

Всичко за *„Музеи и паметници на културата“* да се изпраща на адрес:
София, пощенска кутия № 548, тел. 9-10-80

20 629

Цена 0.80 лв,